عنـــاق الحريـر والنـحـت !

الدكتورة نجاح العطار
وزيــرة الثقــافـة

دعوني ، بدءاً ، ابارك اصابع الانسان ، فاقول إنها الانسان كله . مثلنا القديم يمتدح أصغري هذا الكائن: قلبه ولسانه، وإنها لأمدوحة في محلها ، لكنني ، انا ، اخالف ، فالقلب هو الحياة ، وحين لا يكون قلب لا تكون حياة ، إذن وجود الوجود هنا ، يرتبط بهذا الخافق الصغير ، كما يرتبط هذا الخافق الصغير بما يعبر عنــه ، اي اللسان ، وكلاهمــا ذو وظيفة فيزيولوجية ، إذا انتفت انتفيا ، وتلك علامة الموت ، التي تضع نهاية لهما معاً في المعنى البيولوجي لا الابداعي الذي هو مدار ندوتنا : تدمر وطريق الحرير .

إنني مثلكم تماماً ، أرفع من شأن القلب باعتباره بيت الحكمة ومستودع العاطفة ، ومثلكم تماماً أعرف للسان قيمته ، باعتباره ترجمان القلب ، في حكمته وعاطفته معاً ، لكن الإنسان ، هذا الكائن الشهبي النادر والمتفوق ، لا يبدع بقلبه ولسانه دون أصابعه ، فالأصابع ، في المعطى الأخير ، هي التي مكنت الإنسان من إبداع كل ما أبدع ، أو إلى نهاية يقصر عنها مدى الظن حتى في أبعد ما يترامى وما سيبدع في مدى الدهر الطويل الطويل إلى ما لا نهاية ، الخيال والتخييل عبر المكان والزمان معاً .

وفي هذه البقعة الصغيرة جغرافياً ، التي ندعوها تدمر ، تنداح لنا في حكاية التاريخ ، مسافات في الأبعاد ، تربط بين الصين وروما ، وبين بلاد الفرس وبلاد اليونان ، وبين الشرق والغرب من طوكيو بلد الشمس إلى القدس بلـد النبوات ، وتمدنا ، زمنياً ، برؤية تتجاوز الزمن ، فهي قبله وبعده على السواء ، وفي وسع المرء ، في ليلة صيف قمراء ، أن يرى إلى آثار تدمر ، في ارتفاع قاماتهـا ، واستطالات ظلالها ، وبهاء توزعاتها ، وجلال رؤاها ، ومهابة عظمتها ، ما يجعل الزائر ينصرف عن شئون حاضره إلى شئون ماضيه، وما يحمل السائح على أن يتملى الأرض التدمرية مرات ، في حين يتملى القبة الزرقاء فوقه مرة ، فهذه في المتناول حيثما

كنا ، وتلك ، تدمر ، هي حيث نكون ، أو نعيش ، فرادة هنيهات من الزمن .

صمت الصحراء ، أيها المنتدون الأعزاء ، هو كلامها ، وإذ يصير الصمت كلاماً ، فتلك أسطورة أو معجزة ، لكن الصحراء التدمرية اجترحت، في السكينة التي تلتفع بعباءتها، الأسطورة والمعجزة ، ثم يترجّع ما بينهما صدى التاريخ ، يروي في هدأة الليل أو صخب النهار ، قصة حضارة تضع الأنجم في الكف فإذا هي درار ، والحباحب في الفلاة فإذا هي نيازك البيداء ، والسراب في وهم الظمأى فإذا هو الماء ولا ماء .

قال شاعرنا الجواهري : قف بالمعرة . أنا أقول مع النابغة الذبياني : قف بتدمر . هناك حكيم أقام الدنيا وأقعدها ، وهنا حكمة أقامت الدنيا ولم تقعدها بعد ؛ فالصحائف ، على روعتها يستنطقها الكلم ، والمعابد ؛ في قدمها ، يستنطقها القدم ، والعين ترى ، والأذن تسمع ، والقلب يخشع ، والأعالي تتنزل ، ومن ذهبوا مع ريح الفناء يستعيدهم البقاء ، فإذا نحن وهم وجهاً لوجه ، كأنما سوق تدمر ، بأعمدتها ، سوق الحشر ، وكأنما تماثيل تدمر ، في نطقها ، يوم البعث ، وكأنما القبور نشرت ، والجحافل التأمت ، وأذينة يتقدم الركب ، وزنوبيا ، من شرفة عصرها

تطل على عصرنا ، ونسيج الزمن ، في خيطه الحريري الذي لا يبلى ، قد صار نسيجاً هو وشاح وغلالة ورداء عروس من الجن تزف إلى عريس مـن الجن ، في غبـوق الأماسي أو صبوح الأسحار .

لقد مر طريق الحرير من هنا، وكان الحرير، في الأصل، دودة ، ثم شرنقة ، ثم استبرقاً ، والأصابع هي التي ، في إبداعها ، غزلت الخيوط ونسجتها ، ثم طلعت الصين على العالم القديم باكتشافها العجيب، محتفظة بالسر لنفسها، واضطر هذا العالم القديم إلى استيراد الحرير المفهف ، لوناً ونعومة وملاسة وحلية للعنق والجذع والفرع والأطراف ، فاختار طريقه عبر الجبال والوديان والسهوب ، ووجد في تدمر مركزاً ، كما وجد فيها مراحاً ومستراحاً ، وأدرك أنها كنقطة الوسط ، بين خطين متعرجين تارة، ومستقيمين طوراً، لكنها النقطة التي تختصر الطرق في طريق ، ومن هنا جاءت التسمية : طريق الحرير ، ومن بعدها كان حكم زنوبيـا وأذينة ، حكماً عربي الوجه واليد واللسان ، وقامت الأصابع بدورها ، كرة أخرى ، لا في الغزل بل في النحت ، وخلفت لنا كل هذه الأوابد الشامخات .

أعجوبتان في أعجوبة : الحرير والنحت ، ونحن ، في هذه الندوة ، نسلط الضوء عليهمـا معاً ، تتحدث ؟ لا ،

تتحدثون ونصغي ، مستمتعين بقصة الطريق التي هي الأطول في الطرق ، وآثار تدمر ، التي هي الأعظم في الآثار ، ونرجع مع التاريخ إلى وراء ، ومعه تتقدم ، عندلة عندلة ، وتتوقف ، محطة محطة ، وفي كل نقلة ، وكل محطة ، يتكلم الأساتذة المختصون ، فنسمع ، ونعي ، ونفهم ، ونضع في الشمس ما كان في الظلمة ، لأننا في سورية ، بلد الحضارات ، وبقيادة الرئيس حافظ الأسد، راعي الحضارة تنقيباً، والثقافة نشراً، قد أخذنا على عاتقنا، كواجب وطني وقومي وإنساني ، أن نسهم، وبكل ما نملك، بل بأكثر ما نملك ، بإقامة ندوات مماثلة ، في كل شأن حضاري وثقافي من شئوننا ، ما دمنا ، في العمق من قناعتنا، نؤمن أن الدول حضارية ، ثقافية ، فكرية ، تكون أو لا تكون ، ونحن قد قررنا أن نكون ، وسنكون ، وتلك هي الإرادة المتفائلة ، التي تنتصر ، مهما يطل الزمن ، على تشاؤم العقل ، في أي منحى كان هذا التشاؤم الذي هو غاشية ، تسوقها الريح التي نسوقها بدورنا .

إذن لا اقتراب من التاريخ، وفي وسعنا هذا، ولا اجتراء على الاختصاصات ، ويمكننا ذلك . لقد أتقنا هذا السلوك المتواضع الذي علمنا إياه معلمان : حافظ الأسد والقرن العشرون ، وقد أفدنا من علمهما فوائد جلى ، عندما جعلنا من دمشق مركز إشعاع فكري ، له في التبادل الحضاري

شوط ، والتفاعل الثقافي شوط ، وتعميم المعرفة والوعي أشواط ، بمثل ما جعلنا من دمشق مركز صمود نضالي ، على جدران قلعتها الحصينة ترتطم قذائف العدوان فتتناثر وترتد ، ومن منافذها الحربية نرمي هذا العدوان في المقتل منه ، فإذا جنح إلى السلم جنحنا ، وإذا أرادها مباحثات للسلام مددنا له فيها حبلاً طويلاً ، بعيداً عن لعبة الذكاء التي لا نمارسها على أحد ، ولا نسمح لأحد أن يمارسها علينا ، وفي منأى عن المناورة والمداورة والخديعة ، هذه التي تلجأ إليها إسرائيل ، فنعرفها ونبطلها ، وكلما عملت على استجرارنا إلى الفروع رددناها إلى الأصل : الأرض مقابل السلام .

لقد كان خطاب الرئيس الأسد في جلسة القسم على الولاية الجديدة واضحاً كحزمة ضوء ، صريحاً كقلب على كف ، محدداً كالكلمة بين الفاصلة والفاصلة ، جهيراً كرنين جرس من نحاس ، وقد أثار اهتمام العالم ، وأشبعه هذا العالم درساً وتحليلاً ، فلم يبقَ بعده مجال للاختباء وراء اصبع ، أو الإدعاء بأننا نعلن غير ما نضمر ، أو الزعم بأننا رفضة سلام ، وأن مشاركتنا في مباحثاته ضرب من التكتيك . إننا في طلب السلام استراتيجيون ، نريده حقاً وصدقاً ، ولكن نريده عادلاً ، فيه تحرير للأرض ، واسترداد للحقوق ، وفيه تنفيذ لمقررات الأمم المتحدة ومجلس الأمن ، على أساس

القرارين ٢٤٢ و ٣٣٨ ؛ وهذا كله ليس من باب المراوغة ، أو الخشية ، أو التردد ، أو سوء التقدير ، وليس كذلك من باب وضع الأوراق تحت طاولة المباحثات ، فأوراقنا ، في كل حواراتنا ومباحثاتنا، ومع كل الدول، صديقة وغير صديقة، عربية وأجنبية ، فوق الطاولة تماماً ، وهذا ما أثبتناه بالفعل لا بالقول ، وما أخذ الرأي العـام العالمي يثق به ويقتنـع بصدقه، وهذا أيضاً، ما أحرج إسرائيل التي لا تريد السلام، وترفضه رفضاً ، وتماطل فيه كسباً للوقت ، دون أن تدرك أن الوقت معنا ، وأننـا في طلاب تسـوية النزاع العربي الإسرائيلي غير مستعجلين ، فالمهم ، في نظرنا ، أن تكون التسوية عادلة ، أو تبقى القضية العربية حية ما حيينا .

لقد كان عليَّ ، أنا التي أولاني الرئيس الأسد شرف النيابة عنه كراعٍ لهذه الندوة ، أن أرحب بكم باسمه في مستهل هذه الكلمة ، لكنني آثرت أن أشرح موقفه كرجـل قلم ورجل سيف قبل أن أنقل تحياته وهي غالية في العطر ، ففي القلم خط هذا العارف بيمناه أن « الثقافة هي الحاجة العليا للبشرية » في سجل افتتاح مكتبة الأسد قبل أعوام ، وفي السيف بتاراً كان هذا القائد اليعربي فارساً عرفته حرب تشرين التحريرية ، كما عرفته الوقائع قبلها وبعدها ، شجاعاً له في الإقدام شكيمة لا تلين ، وفي الوثوب على الأذى قفزة

لا يعتورها تردد ، وفي قول الحق نبذ للغمغمة والجمجمة ، وفي الحوار نَفَس صمودي ، فيه براعة القادة البارعين الذين تحفظ أسماءهم سجلات الأمم .

القلب هو القلب ، واللسان هو اللسان ، والأصابع هي الأصابع ، وفي افتتاح هـذه الندوة أعطي للقلب أن يعبّر بحرارة عن ترحيبه بكم ، وللسان أن يشكركم على تلبيتكم الدعوة وتجشم مشاق السفر ، وللأصابع التي لا إبـداع دونها ، أن تبدع من خلالكم ، ففي الأبحاث التي ستلقى ، كان الحرف رسماً بالأصابع لا نقشاً بالأزاميل ، وفي الحالين، كانت اليد هي الوسيلة ، وهي النبيلة ، وهي القادرة ، في المصافحة الودية لكل منكم ، أن تنقل ، كالسلك الكهربائي، ما في النفس من مشاعر عرفان الجميل ، خالصاً ومخلصاً في آن .

قف بالمعرة قال شاعرنا الجواهري ، وقف بتدمر أقـول أنا ، والوقفتان لهما غاية واحدة ، أن نتملى حكمة الماضي، ونجلوها ، وننفض عنها غبار السنين ، كي تدخل بناء وندخل معها ، هيكل معبد بل ، خشعاً ، على نحو يليق بعظمة هذا المعبد الذي هو والخلود صنـوان ، وكي نقـرأ الحجر ونستنطقه ، مآثر باقيات ، بعضها للنحت وزخارفه ، وبعضها للحرير وطريقه، وبعضها الثالث للفن الذي على هذه الأرض

استقام . ومن جوفها استُخْرِج ، وفي متاحفها ومعابدها وشوارعها ومدافنها ومدرجها استُعْلن ، هاتفاً بالزمن السرمدي : أنا وأنت الباقيان ، وكل ما عدانا إلى زوال .

كلمة استهلال وبعدها نقطة على السطر ، ثم أنتم ، أيها العلماء الأجلاء ، وما في المتن من شيق القول ، بعد أن سمحت لنفسي أن أخط على الهامش تحية الترحيب ، وما تنطوي عليه من تقدير وتكريم كبيرين .

* * *

الدراسات والبحوث

النظام في الكون

ندرة اليازجي

مراكز الطاقة في الإنسان

نبيل محسن

المديونية الخارجية

د. سيدي محمد ولد سيدي محمد

علم النفس في الهند والصين القديمتين

د. عمر التنجي

ثبت المصطلح اللساني

د. عبد الكريم حسن

د. سميرة بن عمو

النظام في الكون

ندرة اليازجي

في حوار دار بين اينشتاين وبور حول طبيعة النظام في الفيزياء وفي الطبيعة ، تبين الخلاف القائم بين النظرية النسبية والنظرية الكوانتية . فمن جانب ، اعتقد بور ان نظام حركة جزيء يسمح بالغموض او التعبير الملتبس . ومن جانب آخر ، احس اينشتاين بان امكانية كهذه تتنافى مع العقل ويصعب ان نفكر بها مليا .

(*) تعتمد هذه الدراسة على كتاب «Science, Order and Creativity» لمؤلفيه David bohm و F. David Peat

ـ ندرة اليازجي : باحث من سورية ، يكتب الدراسات الفلسفية والفكرية ، من أعماله « رسائل في مبادىء الحياة » ، « المبدأ الكلي » .

والحق ؛ أن مصدر الخلاف بين هذين العالمين الشهيرين في نطاق الفيزياء الحديثة يكمن في رأيهما المتعارضين فيما يتصل بتعيين ماهية النظام .

يرى دافيد بوهم أن فكرة النظام تمتد وتتسع الى ما وراء حدود نظرية معينة ؛ هذا لانها تتخلل ، او تنفذ الى ، البنية التحتية للتصورات، والافكار والقيم . وعلاوة على ذلك ، تتوغل الى النظام او النطاق الذي يسهّل لنا فهم الفكر الانساني والفعل المنفذ . وفي سبيل فهم المعنى الكامل للابداع ، وادراك ما يعترض سبيله ، تقضي الضرورة بان نتعمق في فهم الطبيعة الكلية والمعنى الشامل للنظام .

هكذا ، ندرك ان قضية النظام تتجاوز حدود الفيزياء ، وحتى العلم ذاته ، لتشمل المجتمع والوعي الانساني . وعلى هذا الاساس نتساءل : هل يمكننا أن نتقصى الحقيقة القائمة في حقل واسع وعام كهذا الحقل ؟ وعلى هذا الاساس ذاته نجيب : يصعب علينا ان نقدم صورة شاملة لهذا الموضوع . وعلى الرغم من أن كل واحد منا قادر على ادراك المعنى المقصود من كلمة نظام ، لكننا نميل الى الكشف عن جوهره من وجهة نظر ضمنية أو كامنة ، وليس من وجهة نظر جلية أو بيّنة . فمن جانب ، نسعى الى معالجة الموضوع بطريقة استطرادية تنقلنا من موضوع الى موضوع آخر ، في الوقت الذي تبسط امامنا المعالم الخاصة والافكار والحدوس . ومن جانب آخر ، نتجنب ان نقدّم تحديدا او تعريفا أو تحليلا شاملا لطبيعة النظام .

أولا ــ الانظمة الجديدة في المجتمع :

تلعب الافكار العامة للنظام دورا هاما جدا في كلية الفكر الانساني والفعل الانساني . وفي الوقت الذي تتبدّل الآراء المتصلة بالنظام بطريقة أساسية ، تتجه الى إحداث تبديل جذري في النظام الكلي للمجتمع . وينسحب هذا الامر على كل نطاق من نطاقات الحياة . وفي الواقع ، تمدنا

فكرة التغيير في نظام المجتمع بنقطة انطلاق لاكتشاف حقيقة النظام . طالما أنها تحدثنا عن أهمية ومدى شمول النظام . والحق ، أن تفحصنا لنظام المجتمع يجعلنا ندرك دقة وشمولية فعالية النظام داخل البنية التحتية الضمنية لوعي البشرية .

نجد في عملية الانتقال من القرون الوسطى الى العصر الحديث في أوربا مثالا واضحا عن التبدّل الجذري في النظام الكلّي الذي يتخلل المجتمع . فقد تمثلت النظرة الاوسطية الشاملة في نظام لا زمني ، سرمدي يشغل كل شيء فيه مكانه الملائم ، بحيث أن النظام الزمني أو الدنيوي للتاريخ يتلاءم مع النظام اللازمني ، السرمدي . وبالطبع ، تعود هذه النظرة ، في اساسها ، الى الاغريق ، اذ نجد ان ارسطو يتحدث عن نظام ابدي يزداد كمالا ، منطلقا من المادة الارضية الى المادة السماوية . واذا ما بحثنا عن المعلم الاهم في هذا النظام ، وجدنا أن كل موضوع أو شيء يشغل مكانه المناسب في نظام الأشياء ، بحيث أننا نستطيع أن نفهم حركة الأجسام بأنها جهاد أو نضال يهدف الى بلوغ هذا المكان اللائق . وفي نظام كهذا ، نشاهد الكون نظاما واحدا أو كائنا حيا واحدا .

اصبح هذا النظام الشامل ، او الخطة الكلية ، في القرون الوسطى ، كونيا الى درجة انه وطد اساسه الدائم في منهجية الدين والفلسفة ، والتي تأسست عليها القوانين ، الأخلاق والمناقب التي ضبطت او نظمت الشؤون الزمنية للمجتمع . لذا ، اعتبر المجتمع كلاً ، واعتبر المواطن الفرد صورة للنظام الابدي الكلّي . وفي هذا الاطار ، اصبح كل فرد قادرا على تأمين مكان له والشعور بمعنى حياته . والحق أن قدرتنا على تأمين معنى شامل وفريد للكون ، للمجتمع وللفرد كانت ، وما تزال ، مظهرا قويا وإيجابيا لهذا النظام الابدي . ومع ذلك ، لم يخلُ المجتمع من العوائق التي أشارت الى التضييق على حريات وحقوق الافراد او الى نزوع السلطة الى الحكم المطلق .

بعد انقضاء العصور الوسطى ، بدا النظام يفسح المجال لنشوء

او ظهور النظام العلماني الجديد الذي اعتبر كل شيء بانه خاضع لتغير متواصل للزمن . وفي هذا النظام الجديد ، لا يحتفظ اي شيء بمكانه الخاص ، وتتقلص الحركة الى عملية مكانيكية لا تهدف الى تحقيق غاية قصوى ، ولا تتجه الى اي قصد بشكل خاص ، وقد افسحت الفكرة القائلة بمقارنة الكون بمتضية او بجسد المجال لمقارنته بآلة اوتوماتيكية منتظمة . . . تلك هي الصورة التي رسمها علم القرن الثامن عشر .

يمكننا ان نقول : ان تميز النظام العلماني بطبيعة ذرية جعل الفرد يتعهد بالقيام بدور اكثر جلاء وبروزا في المجتمع . وبالطبع ، ساعد هذا الموقف الجديد على تنمية وزيادة القيمة المضافة الى الحرية الانسانية . ومع ذلك ، تعارضت هذه السمة الايجابية مع السمات السلبية . فالفرد بالاضافة الى المجتمع ككل ، والمبادىء الاخلاقية والمناقبية اللازمة للتنظيم الصالح ، فقد معناه الأقصى والنهائي . لذا ، تأصل كل شيء داخل النظام العلماني الجديد في سياق كون مكانيكي ، ضخم ، لا غاية له ، غير مبال بالقيم الانسانية وبالمصير الانساني ، تتيه فيه الارض لانها ليست اكثر من حبة رمل .

وفي الفيزياء ، برز ديكارت الذي اشار ، بشكل خاص الى هذا التبدل في النظام ، وعرض التصور المائل في الاحداثيات ـ التساوي مع الآخر في الرتبة والاهمية . وتفسر هذه النظائر على نحو مصبغات ـ شبكة قضبان متصالبة ـ او شبكة متسامتة ـ شبكة ذات خطوط افقية وعمودية متساوية الابعاد ـ تتعين عليها النقاط ، في المكان . وتعد هذه الاحداثيات الوسيلة الاساسية التي ، من خلاليا ، تم وصف النظام وفق النظرة العالمية السائدة ، الميكانيكية والعلمانية . وعلى الرغم من أن ارسطو اشار الى هذه الاحداثيات قبل ديكارت ، لكنه لم يدرك العالم بالطريقة ذاتها .

وفي مكانيك نيوتن ، اعتبر نظام الزمان والمكان مطلقا . وبهذا المعنى ، ظل النظام الأرسطي ملتصقا بمطلق زمان ومكان نيوتن . ففي هذا النظام

المكانيكي الجديد ترسّب بعض الشيء من النظام الابدي ، هذا ، لان المكان بحسب ما يعلن نيوتن ، هو « المركز الاحتساسي الخارجي كله » ؛ والزمان في رأيه ، يتدفق على نحو متساو ومتوازن عبر الكون . أما اينشتاين فقد سعى الى تقصي البقية الباقية من النظام القديم . وفي النظرية النسبية ، وُضعت الفكرة القائلة بأن الزمان يسيل على نحو متسق ومنتظم عبر الكون كله موضع الاختبار . فقد ظهر ان فكرة سيلان الزمان يعتمد على سرعة المراقب . وبناء عليه ، يعجز نظامزمني واحد عن قياس ، او اجتياز او استغراق كلية الكون . فالماضي ، والحاضر والمستقبل لم تعد تحتفظ بالقيمة المطلقة التي منحها نيوتن لها .

وفي النظرية الكوانتية ، حدثت تغييرات أشمل في مفهوم النظام اذ وضعت القاعدة الأساسية للنظام المكانيكي الذي شكل جزءاً هاما للنظام العلماني موضع الاختبار . وعلى سبيل المثال ، لم يعد من الممكن تعيين الموقع وكمية الحركة ، في وقت واحد ، كما انه لم يعد من الممكن التاكيد على توضيح الراي المتصل بمسار جسيم . ففي العقد الثالث من هذا القرن ، فقد النظام النيوتوني تعريفه الواضح ، وظهرت انظمة جديدة اعتمدت على الفكرة المجردة للتناظرات او على الحالات الكوانتية وعلى مستويات الطاقة .

يمكننا ان نلخص ما تحدثنا عنه بما يلي : أحدث التحول الكامل عن النظام القديم حركة نأت عن النظرية المطلقة ، واتجهت الى اعتناق الفكرة التي تشير الى ان الاشياء نسبية في اصولها ، وتعتمد على الحالات والسياقات . وعلى هذا الأساس ، تبوأ الزمان الصدارة على حساب الأبدية . هذا ، لأن المعنى الجوهري للزمان يشير الى أن كل شيء يتحوّل ويتغير ويعبر .. لقد ابتلع كرونوس ، إله الزمن الاغريقي ، ابناءه . وبناء عليه ، يكون النظام الزمني في جوهره نظام تبدل وزوال . ولئن حاول علماء ، امثال نيوتن ، صياغةالقوانين الكونية التي تؤكدشرعيتها أو صحتها على نحو أبدي ، وتناشدنا ان نتعرف على ما يقع بعدها ، لكن تلك القوانين كما تبين للعلماء ، لا تؤكد صحتها الا في ظروف محددة ومعينة ، بحيث

أنها ، وفق هذا المعنى ، لا تكون أبدية . وعلى هذا الأساس ، وضعت النظرية النسبية والنظرية الكوانتية اللتان حلتا محل وجهة النظر النيوتونية التي وضعت موضع الاختبار . فاذا ما تفحصنا الثقوب السوداء علمنا أنها تفرّدات أو خصوصيات في بناء نسيج الزمان ـ المكان الذي تنحلّ أو تتوقف فيه قوانين الفيزياء المعروفة كلها ، بما فيها النظرية النسبية الكوانتية ، وتتوقف البنى الاساسية ، كالقسيمات الأولية ، عن الوجود ، لذا ، ساد الاعتقاد أن الكون ذاته قد بدأ بوضع متفرّد يدعى « الانفجار الكبير » . وهكذا ، يتضح أن العلم قد توصّل الى حد الاعتقاد بأن كل شيء ، على نحو مبدئي ، يخضع للتفكك او الانحلال الاقصى ضمن سيلان الزمن ... وهكذا ، زالت الآثار التي كانت تدل على وجود نظام أبدي ، متّصف بادواره الطبيعية وتناغماته .

يمكننا ان نقول : ان هذه التغيرات التي ظهرت آثارها على مدى بعيد لم تبق ضمن نطاق العلم بل تخللت كل نطاق للحياة . وعلى سبيل المثال ، كان الناس ، في الأزمنة القديمة ، يعتبرون نظام المجتمع ترتيبا متمما على نحو أبدي »تعين« بقرار إلهي . وعلى الرغم من حدوث تغييرات هامة خلال العصور الوسطى ، لكنها ، في غالبيتها ، لم تؤثر تأثيرا جديا في اولئك الناس الذين حافظوا على أدوار حياتهم اللا متبدلة والمتكررة . ونتيجة للتبدل الطارىء من النظام الابدي الى النظام العلماني ، حدثت سلسلة من التحولات السريعة في العلم والتكنولوجيا ، في مقياس ومدى التجارة والصناعة ، في نمو الفكر القومي ، وفي توسع الاهداف العامة للحضارة الاوروبية . ولقد دلت الأحداث أن نشوء العلم وازدهاره كان متصلا بتناقص أهمية التقليد الديني . ففي النظام العلمي ، فقدت معتقدات دينية كثيرة موثوقيتها او معقوليتها ، واستعيض عنها بأهداف وغايات وقيم جديدة . وفي الوقت الذي اهتزت معالم الحقائق الأبدية المطلقة ، تقلصت اهمية النظم القديمة للاخلاق والمناقب ، وتضمنت ، في النهاية ، في شكل جديد من النسبية وقد وصل هذا التغيير في النظام الى نطاق الأسرة اذ بدات الروابط الموضوعية ، اللاشخصية القائمة في نطاق التجارة والصناعة والبيروقراطية تهيمن على العلاقات البشرية الحميمة .

ثانيا ـ التمثيل المنهجي للنظام :

يعتمد هذا التمثيل على تطبيق المفاهيم المتصلة بالتشابهات والاختلافات . ووفق هذا المنظور ، يمكننا ان ندرك هذا المفهوم العام في حدود « الاختلافات المتشابهة » و « التشابهات المختلفة » . وفي سبيل التوضيح نقدم المثالين التاليين :

آ ـ مثال المستقيم ـ يتشكل الخط في متتالية قطع متساوية متصلة هي آ ، ب ، ت ، ث ، ج ، ح الخ . وتكمن الصفة المميزة لهذا المستقيم في ان الاختلاف بين آ و ب مماثل ومساو للاختلاف بين ب و ت وبين ت و ث الخ . وهكذا نقول : ان نظام المستقيم يتعين باختلاف او بفرق واحد متشابه .

ب ـ المنحني ، او الدائرة ـ في سبيل التوضيح ، نقارب فهم التمثيل اذ نضلّع الدائرة . وعندئذ لا يشتمل الاختلاف او الفرق بين القطع المتساوية على طولها ، بل ايضا على زواياها ، المتساوية بالمثل . وعلى هذا النحو يكون الفرق او الاختلاف بين آ و ب مشابها للفرق او الاختلاف بين ب و ت وبين ت و ث الخ . وهكذا نقول : ان نظام الدائرة يتعيّن بفرق او اختلاف واحد متماثل .

يمكننا ، ونحن نتامل المثالين المقدمين ، ان نقول : نستطيع ان نشيد نظاما تصنيفيا كاملا من المنحنيات تكون فيه الفروق او الاختلافات بين القطع المتجاورة متماثلة او متشابهة . فاذا ما رغبنا في زيادة التعقيد على الفرق او الاختلاف النظامي او المطرد ، وجدنا أن هندسة المنحنيات تزداد قيمة . والحق ، أن المسارات التي تحدث عنها الكانيك النيوتوني تتحدّد بهذه الطريقة . هذا لان القانون الاول الذي اتى به نيوتن يشير الى أن الحركة الطبيعية هي حركة تكون فيها القطع متساوية ـ الخط المستقيم للحركة او للسكون . اما القانون الثاني . فيظهر أن معدّل التغير في هذه الحركة يتساوى مع القوة الخارجية . وفي حال وجود قوة

مطردة او نظامية ، كالجاذبية ، يشير الموضوع الى ان الفروق بين القطع الصغيرة المتتابعة للسرعة متماثلة او متشابهة ومتساوية .

يمكننا ان نقول : ان هذا التصور للنظام يسهل علينا ان نعجب بالمثال الذي قدمه نيوتن عن التفاحة والقمر ، الذي نلخصه كما يلي : يتماثل نظام الفروق او الاختلافات المتشابهة في حركة سقوط التفاحة مع نظام الفروق او الاختلافات المتشابهة داخل مدار القمر . وهكذا ، نرى الميكانيك النيوتوني ، الذي يتعامل مع القوى الخارجية المطردة والنظامية ، متضمنا في تحديد او تعريف النظام من خلال الفروق او الاختلافات المتشابهة . والحق انه يمكننا ان نمد او نوسع هذا النظام او النهج الى حالات اكثر تعقيدا للحركة .

ثالثا ــ النظام الوصفي والنظام المكوّن :

قبل البدء ببحث الحالات الاكثر تعقيدا للنظام ، مثل المصادفة والفوضى ، يجدر بنا ان نميز بين ما يمكن ان ندعوه النظام المكون والنظام الوصفي . يعد طيران طائرة كما تظهر احداثياتها على الخريطة نظاما وصفيا وذلك لان الاحداثيات ذاتها لا تمتلك اي وجود مادي خاص بها فيما يتعلق بالطائرة . وبالطريقة ذاتها نقول : تعطي المخططات التي يضعها المهندس المعماري لبناء منزل شكلا من اشكال النظام الوصفي . اما التحدث عن بناء خلية نحل ضمن حدود المسدسات الشكل الخاصة ، او بناء جدار ضمن حدود قطع الاجر ، يعني بوضوح التحدث عن بناء او تشييد الشيء موضوع البحث ، ومثل هذه الانظمة تدعى الانظمة المكونة ومع ذلك يمكننا ان نقول : يشتمل الحديث عن نظام منحنى هندسي او مسار على واقع مكوّن ووضعي ، بمعنى ان النظام الثاني يكون الأساس الذي يعتمد عليه الشكل موضوع البحث .

يقودنا البحث المذكور اعلاه الى السؤال التالي : هل ان النظام موجود في العقل ؟ ام هل انه يمتلك واقعا موضوعيا خاصا به ؟

يجيب العلماء بما يلي : ان تفحصنا للتناظر القائم في الكسفة الثلجية ، في قنديل البحر ، في دوار الشمس ، وفي صدفة حلزون الخ يشير الى وجود شكل للنظام ، مميز وبسيط، يتصل بجوهر شكل الشيء.

تقودنا هذه الاجابة الى التساؤل : ماذا يمكننا ان نقول عن الاشكال الاكثر دقة للنظام ، مثل الدوامات والبنى المنبثقة ؟ ما المعنى الذي يمكننا ان نعزوه الى التعابير او العبارات التالية : تنظيم القسيمات الاولية وفق تناسق (5) SU ، او « نشأ نظام الكون من انكسار » تناظر معين ؟ ما المعنى المتضمن في ادعاء ليفي ـ شتراوس بأن المجتمعات البدائية تنتظم وفق قاعدة البنى الداخلية « تتشابه مع جبر بول » ، أو أن الفكرة السائدة عن البيولوجيا هي ان حياة المتعضية تعتمد ، في اساسها ، على نظام المعلومات داخل الـ DNA ؟ ما المعنى المتضمن في يقينية كارل يونغ بأن نظام النفس، وكذلك نظام الكون ككل ، يجد قاعدته او اساسه في نماذج بدئية أصلية معينة ؟ الى اي حد تكون فيه هذه الانظمة والتناظرات وظائف للعقل الانساني ؟ والى اي حد تتصف هذه الانظمة والتناظرات بوجود مستقل وموضوعي ؟

يجدر بنا أن نتذكر عبارة كورزجسكي لنوضح أن ما نقوله عن النظام ليس بالضبط ما نقوله عنه . هذا ، لان النظام « اكثر » مما نقول ، ولاننا نجد انفسنا وقد تفتحت امامنا طرق مختلفة للتعبير متنوعة عن بعضها . وهكذا ، فان ارجاع النظام وعزوه الى الموضوع وحده أو الى الفكر وحده يعني تحديده . فالنظام هو الموضوع والفكر ، وهو ايضا حقيقة تقع الى مابعد ماتقول عنه : هو سلسلة عمليات ديناميكية تشتمل على الفكر ، والموضوع ، وعلى الحلقة أو الدورة التي توحد أو تصل بين عمليتي الادراك والافكار المبلغة أو وسائل الاتصال بعضها مع بعضها . والحق ، أن هذه المقاربة تفترض أن النظام (المنشيء أو البنائي) أو المكون لا يحتفظ لذاته بحقيقة مطلقة وذلك لان قدرته على بلوغ الفعالية المترابطة، المتماسكة والمتناغمة محدودة على نحو دائم .

رابعا ــ الفوضى ، العشوائية والنظام الابدي :

يدعونا البحث في هذا النطاق للعودة الى فكرة النظام المتمثلة بالفرق او الاختلاف الشبيه الواقع بين القطع المتتابعة لخط منحن أو لرسم هندسي آخر . وفي سبيل توضيح هذه الفكرة ، يقتضي الامر ، اولا بأول ، الاقرار بوجود « نظام الانظمة » الذي يؤدي بدوره ، الى وجود درجات للنظام . ففي الامثلة السابقة ، وضعنا الخطوط المنحنية وفق الفروق والاختلافات بصفتين : أولا ــ موضع نقطة البدء . ثانيا ــ الفرق او الاختلاف العام المشترك في عناصر الخط المتتابعة . لذا ، تمتلك هذه المنحنيات نظامــا هو من الدرجة الثانية .

نستطيع أن نعين المنحنيات الاكثر دقة ، المتوافقة مع انظمة الدرجة الأعلى ، اذ تصبح الفروق أو الاختلافات متباينة ، وتكون في الوقت ذاته ، متماثلة في نظام أعلى . وعلى سبيل المثال ، نتأمل الخط المتبين : تشكل القطع ا ب ت ث نظاما تكون فيه الفروق المتتابعة متماثلة . و بالمثل ،



تشكل القطع جـ حـ خـ د نظاما تكون فيه الفروق متماثلة . ومع ذلك ، تكون التماثلات التي تبين هذين النظامين مختلفة ، طالما ان القطع تقع في اتجاهات مختلفة . وتشكل المقاطع ، ر ذ ز س نظاما . ومع ذلك يكون الفرق بين آ ب ت ث و جـ حـ خـ د متشابها مع الفرق بين جـ حـ خـ د و ر ذ ز س .

ويشير هذا الأمر الى وجود نظامين لهما فروق متماثلة وتكون اساسا للمنحنى المذكور . وبهذه الطريقة ، يمكننا أن نولد مستويات أعلى للنظام تصل المستويات الادنى للنظام ، وتصف ماندعوه « نظام الانظمة » . ولما كان هذا المنحنى يتحدد بمعلومات ثلاثية الاتجاه هي : نقطة بدء القطعة الاولى، الفرق بين القطع المتجاورة، وبين فرق الفروق ، فانه ينتمي الى نظام الدرجة الثالثة . وعلى نحو مبدئي ، يمكن لهذه الانظمة أن تستمر على نحو غير محدد الى انظمة من درجة اعلى وأعلى ، وحتى الى انظمة الدرجة اللانهائية .

يمكننا ان نقول : أن نظام حركة قسيم في الفيزياء النيوتونية ينتمي الى الدرجة الثانية . . أي النظام الثاني للمعادلة التفاضلية المستمدة من القانون الثاني للحركة الذي وضعه نيوتن . وهذا يعني أن معدل التغير الطارىء على سرعة قسيم ـ اي تسارعه ـ يتحدد في اللحظة التي نعرف طبيعة القوة الخارجية . ويمكننا ان نحلل الحركة الى درجات أو رتب صغيرة تتبع بعضها في فترات زمنية قصيرة . لذا ، يتعين التبدل الفعلي للسرعة بين درجة صغيرة ودرجة تليها بانها تناسبية مع القوة الفاعلة ضمن الدرجة ، الامر الذي يجعل الفرق بين السرعات المتتالية متساوية، وبالتالي يكون المسار المتبع نظاما من الدرجة الثانية . واذا ما تساءلنا : ماذا يحدث لو أن القوة تغيرت بالنسبة لوضعها ولزمانها ؟ ماذا يكون نظام المنحنى حينذاك ؟ اجبنا : إن الاجابة تفتح باب النقاش لتحديد طبيعة العشوائية والفوضى في الطبيعة .

في الفترة الأخيرة ، أصبحت قضية المصادفة والعشوائية المحور الذي يدور حوله التطور الحاصل في الرياضيات ، المدعـو « نظـرية الفوضى » . وفي هذه النظرية ، أحدث عدد من المعادلات التفاضلية من الدرجة الثانية مسارات تمتلك انظمة من الدرجة اللانهائية وبالاضافة الى المنحنيات العشوائية ، تشتمل هذه المسارات على منحنيات أدق والطف هي لاعشوائية من الدرجة العليا . وتعد امثال هذه المنحنيات بالغة الدقة للظروف الاولية مثل الكرة المتدحرجة على منحدر تلة وعرة ،

تستطيع أن تطوف عبر مناطق كاملةمن المكان فيمسالك وعرة وغير نظامية . وتتماثل هذه المنحنيات مع الفكرة الحدسية العائدة لما يشكل الحركة الفوضوية ، أي اللانظامية .

وعلى نحو اعم ، نستطيع أن نعرف النظام العشوائي بانه حالة خاصة للنظام الفوضوي . ويتميز هذا النظام بالصفات التالية :

١ — هو نظام من الدرجة اللانهائية .

٢ — لا يمتلك ارتباطات هامة أو امتدادات لنظام تحتي ذي درجة منخفضة .

٣ — يتميز بسلوك متوسط مطرد ونظامي ، وينزع الى التغيير ضمن نطاقات محددة . وما لم يبق هذا النطاق نظاميا تقريبا ، فانه يتبدل ببطء .

يمكننا ان نقول : لا تعالج العشوائية بوصفها شيئا غير متكافيء مع النظام بل بوصفها حالة خاصة لمفهوم النظام ، حالة اكثر عمومية وشمولا — تكون ، في هذه الحالة ، فكرة اكثر شمولا لانظمة من الدرجة اللانهائية. وللوهلة الاولى ، تبدو هذه القضية وكانها خطوة غريبة لانجرؤ على القيام بها ، طالما اننا نعتقد بأن المصادفة والعشوائية تتساويان مع الفوضى الكلية — اي انعدام النظام . والحق . أن المعنى المتصل بالمصادفة ، وبالعشوائية وبالفوضى ، اي اللانظام ، اوقع العقل الانساني في متاعب ، ليس في نطاق العلم وحده فحسب بل أيضا في نطاق الرياضيات والفلسفة لذا ، يقترح دافيد بوهم وغيره من العلماء مايلي : كل ما يحدث « يجب » ان يحدث فينظام ما بحيث لا تحتفظ فكرة « الغياب الكلي للنظام » بأي معنى . وإن ما نصطلح على تسميته بالاحداث العشوائية ، فهي احداث تقع في تتابع او سياق قابل للتحديد وقابل للوصف ، ويمكننا تمييزها عن الاحداث العشوائية الاخرى . وفي وفاق مع هذا التغيير الاولي ، يتضح لنا بأن لهذه الاحداث نظاما .

خامسا ــ المعنى الكامل لطيف النظام :

نبدأ الحديث بالعبارة التالية : لا تكون جميع الانظمة من الدرجة اللانهائية عشوائية على نحو أعم ، يوجد طيف واسع للنظام ، ينطلق من الدرجة الثانية الى الدرجة اللانهائية التي تحتوي في ذاتها نطاقا وافرا وغنيا لم يكتشف منه سوى القليل . واننا لواجدون في هذا النطاق رتبا او تدرجات كاملة من الانظمة الدقيقة المعقدة ، بعضها يعود الى الدرجة اللانهائية ، التي تحتوي ضمن نطاقها انظمة عديدة من الدرجة المنخفضة . ويشكل هذا التسلسل الرتبي لتلك الانظمة الادنى او التحتية نظاما اعظم خاصا به .

تجعلنا اعتبارات من هذا النوع ننظر الى بعض القضايا والمسائل التقليدية المتصلة بالفكرة الكلية للنظام بطريقة جديدة . وعلى سبيل المثال ، نستطيع ان نقول ان للغة نظاما لا نهائيا ، وذلك لان الامكان القائم فيهاللمعنىغير محدود بحيث أنه لا يتحدد بأية مجموعة نهائية من الفروق او الاختلافات . وبالاضافة الى ذلك ، تشتمل اللغة على انظمة تحتية مختلفة ذات درجة أدنى ــ على سبيل المثال ، القواعد المتنوعة لبناء الجملة ودلالات الالفاظ . وكذلك ، تشتمل الانظمة الاعلى على هذه الانظمة التحتية وتكيفها أو تستغرقها . ففي النظام اللانهائي للغة رواية نجد نظام العبارة متضمنا . وبالمثل ، تكون انظمة الصيغة ، والاسلوب ، وموضوع الفقرة ، وانظمة الاشخاص والحبكة التي تصل الفصول مع بعضها متضمنة . وهكذا ، لا تكون هذه الانظمة التحتية ، معقدة كانت أم لم تكن مستقلة ، وذلك لانها مكيفة بالدفق الكلي للرواية .

يحتوي النظام اللانهائي للغة في الرواية غنى او عمقا لا يقبل التنبؤ به ، أو تثبيته ضمن أية متتالية محددة للفروق والتشابهات . وعلىالرغم من أننا نستطيع ادراك أو تمييز بعض أشكال النظام على نحو موضعي ، لكن البنية قد تتغير في موضع آخر . واذا كانت اللغة تنتمي الى نظام لانهائي ، فلأنها لا تخضع للعشوائية : إنها نظام واضح ، جلي ، مدرك ... إنها نظام يتسم بالمعنى على مستوى عال جداً .

ثمة نقطة هامة وأساسية في نظام اللغة تتمثل في تواقف سياق المعنى .. والحق ، أن نظام المعنى المضمون في ما يقرأ أو يسمع لا ينبثق الى الوجود إلا ضمن سياق قدرة ، واستيعاب ، وأهلية ، ومعرفة وخبرة الكائن الانساني . فاذا ما افتقر الكائن الانساني لهذا السياق او المضمون ، واذا كان علم دلالة لغة معينة يعوزه او لا يعرف شيئاً عنه ، بدا له النظام انه ليس اكثر من إيقاع الاصوات . هكذا ، نعلم أن النظام الكلي ينتمي الى كل من اللغة والشخص الذي يستعملها .

يشير البحث المقدم الى ان تطور سياق تحقّق فيه الرواية أو المقطوعة الموسيقية معناها الكامل يعتمد على الأساس الضمني للأفكار ، والمعرفة ، والبراعات المتوافرة لدى جماعة معينة وثقافة فرعية. وبالمثل، تلعب مثل هذه البنية الاساسية الضمنية دوراً هاماً في البحث العلمي . وعلى هذا الأساس ، يجدر بنا أن نوضح بأن أساساً ضمنياً من هذا النوع « يجب » الا يصان بأسلوب جامد يتعذر تغيير مرونته . وينطبق قولنا هذا على اللغة وعلى الموسيقى وعلى العلم وعلى كل نطاق من نطاقات الحياة . والحق يقال ، إن إعاقة العقل عن تحقيق حريته ، يعني أن السياق الذي تهيئه لنا البنية الضمنية الاساسية يخضع للمحدودية ، ويعيق الادراك المبدع للأنظمة الجديدة .

يمكننا أن نقول إن الأنظمة اللطيفة الحاذقة ، العائدة الى الدرجة اللانهائية ليست أنظمة عشوائية أو انظمة قياسية واعتيادية بسيطة . وتتضمن هذه العبارة القول باننا نستطيع ان نرى في العشوائية مظهراً للطيف الشامل للنظام . نعني طرف هذا الطيف نشاهد الانظمة البسيطة ذات الدرجة الدنيا . وفي الطرف الآخر ، نشاهد الانظمة العشوائية ؛ وفي الوسط نشاهد عالماً كاملاً للنظام المعقد واللطيف ، يشتمل على اللغة والموسيقى ، وعلى الامثلة التي نستقيها من الفن ، وهندسة البناء ، والألعاب بانواعها ، والبنى الاجتماعية والطقوس . ومع ذلك ، لانستطيع أن نخص هذه الدراسة بالنشاطات البشرية وحدها ؛ هذا ؛ لان الحياة نظام لانهائي ولطيف . وعلى غير ذلك ، نجد مثل هذه الانظمة في المنظومات

الفيزيقية اللاحية . وفي هذا السياق نضرب المثل التالي : تتحدد حركة السائل بمعادلة تفاضلية ، وبالحركات الأولية لكل عنصر في السائل وبشكل حدود السائل . ففي الظروف البسيطة التي تكون فيها حدود السائل وحركاته الاولية دقيقة ونظامية ، نشاهد السائل وهو يجري وفق نمط سلس ونظامي يتصف بنظام الدرجة المنخفضة . اما إذا وُجدت ضفاف غير منتظمة أو تعويقات ، او إذا ما حُرِّك الماء حتى الإثارة ، تهيأت المعادلة التفاضلية لأن تتنبأ بحركة يحتمل ان تصبح فوضوية . وفي حدها الأقصى ، يحتمل أن تصبح عشوائية .

إذ نبلغ هذا الحد من البحث ، نستطيع ان نفسر هذا النظام العشوائي من خلال منظومة كهذه دون ان ناخذ بعين الاعتبار اية احتمالات او مصادفات تخرج عن نطاق المنظومة الكاملة . والحق ، أن وجهة النظر هذه تشير الى ضرورة وجود العشوائية أو الفوضى . لكن قولنا هذا لا يعني أن هذه الضرورة خاضعة للاحتمالات او المصادفات الخارجية بل للضرورة الداخلية . يؤدي بنا هذا الاقرار الى اقتراح الاستعارة التالية : المصادفة هي الضرورة ــ ضرورة شكل معين .

وعلى الرغم من شرعية وقانونية هذا القول ، نعترف بانه ما زال تجريداً ومقاربة ؛ هذا ، لاننا لا نستطيع ان نعتبر اية منظومة بانها نظام معزول كلياً يقرر مصيره بذاته . وهكذا ، تكون غالبية المنظومات ذات التعقيد الممكن إدراكه قادرة على الكشف عن عدم استقرارها ، وذلك لكي تتأثر بعمق بالتفاعلات الخارجية الضعيفة . ويمكننا ان نضيف قائلين : لن يكون أي تعبير معيّن لقوانين الطبيعة صحيحاً على نحو تام وشامل . هذا ، لأن ما نقوله يكون ، ولا يكون .. إنه شيء اكثر شيء مختلف . ولا نبالغ إذا قلنا بأن القانون الاشمل يجعلنا ندرك ان الانظمة الأكثر اساسية هي انظمة تكشف ، على نحو كمون واحتمال ، عن انها تنتمي الى الدرجة العليا أو الدرجة اللانهائية . وفي الحالات القصوى ، تقترب هذه الانظمة من الحد الفوضوي والعشوائي .

يشير ما ذكرناه اعلاه الى حقيقة هي : تتناسج الأنظمة البسيطة للضرورةوالانظمة اللامحدودة للعشوائيةفي بنية قانون معقد علىنحو كمون لانهائي . هذا ، لان العشوائية ، في سياق معين ، تكشف عن ذاتها بانها انظمة بسيطة في سياق آخر اوسع ، وما يكون نظاما بسيطا الضرورة في سياق قد يكشف عن ذاته بأنه مصادفة في سياق آخر اوسع . اما في سياق اوسع ، يشاهد الاثنان بأنهما طرفان أقصيان في الطيف الواسع الذي يقع بين الأنظمة ذات الدرجات المتقاربة . وهكذا ، لا نجد انفسنا مضطرين لافتراض الحتمية الكاملة ، أو لافتراض المصادفة واللاتعين على نحو مطلق . ولئن كنا نعتمد منظومة قانون تناسب سياق البحث ، لكننا نترك مكانا لما هو أكثر ولما هو مختلف ـ شيء هو اكثر حذاقة ، يتميز بكمون فاعل اقصى يمده بالقدرة على الكشف عن الابداع .

سادساً ـ النظرية الكوانتية والأنظمة ((المستترة)) :

عندما نتأمل نظرية الكوانتوم ، لا يبدو لنا أنه يمكننا ترسيخ فكرة تناسج نظامي المصادفة والضرورة بوصفهما تجريدين من نظام لا نهائي مع كمون مبدع غير محدود . وتنشأ الصعوبة الاولى من أننا لا نستطيع ان نتعامل مع منظومة القسيمات بتحليلها الى قسيمات مكونة ، متفاعلة وموجودة على نحو مستقل . وبالأحرى ، تضمر نظرية الكوانتوم في ذاتها صفة معينة للكل بمعنى أننا لا نستطيع ان نتعامل مع منظومة على نحو ملائم بوصفها مجموعة من الأجزاء المنفصلة . ووفق التفسير المعترف به ، لا تتوافر لنا طريقة تساعدنا على بحث الكيفية التي يحتمل أن تنشأ بها العشوائية . وهكذا ، يفترض أن تكون العشوائية مظهراً أساسياً وجوهرياً للطبيعة لا يخضع للتفسير والتحليل . والحق ، ان العشوائية ليست مظهراً للطبيعة فحسب بل مظهراً للوجود أيضاً . ومثل هذه المقارنة تشكل تتمة لفكرة بور المتصلة بالغموض اللازم والضمني في التصورات على مستوى الكاانيك الكوانتي . وفي المدى الذي تبسطه لنا نظرية الكوانتوم نجد أنها تتضمن المعنى الذي يشير الى ان الاختبارية تتردد على نحو نوع من العشوائية يتعذر اختزاله .

وهكذا ، تتضمن طبيعة الغموض الميكانيكي الكوانتي حدا متماثلا مع احتمال وجود النظام المتسم بالمعنى .

وفي هذا البحث ، يقترح بوم وبريغوجني الفكرة التي تشير الى أن كل ما يحدث يحتل مكاناً في نظام معين . ولئن كنا نجد الغموض ضمن سياقات خاصة ، لكننا نرفض الاعتراف بوجود حد نهائي لمعنى النظام الذي يتسع لكل السياقات الممكنة . لذا ، يمكننا ان نتحدث عن تناسج المصادفة والضرورة .

سابعاً ــ النظام من الفوضى والفوضى من النظام ــ معنى الانتروبي

ادرك إيليا بريغوجين ان النظام المتحول الى عشوائية تقابله عشوائية متحولة الى نظام . ويتأمل بريغوجين الانظمة التي تتحمل الحركات الذرية العشوائية في منأى عن التوازن . وضمن هذه الانظمة ، يتأسس الدفق أو المعامل (نسبة الزيادة او النقص في المنحنى الذي يمثلها) . وعلى سبيل المثال ، قد ينتج فرق في درجة الحرارة في دفق أو معامل الحرارة ، أو قد ينتج فرق في الكمون الكيميائي في دفق للشوارد الذرية أو الجزيئية . ويتماثل دفق من هذا النوع مع نظام الدرجة المنخفضة جدا ، هي ، على وجه العموم ، الدرجة الثانية . فاذا ما أعطينا ظروف نظام من الدرجة اللانهائية ــ الحركات الجزيئية العشوائية ــ يتوضع عليه نظام من الدرجة الثانية ، بدا لنا تنظيم معقد ، لكنه منتظم ومنسق ، لانماط تعاني من الحركات النظامية . ففي حالة متعامل درجة الحرارة في سائل ، يتخذ هذا التنظيم الشكل المعروف بـ « لا استقرارية بناء » التي هي ظاهرة مذهلة نستطيع تعريفها بكلمات إيليا بريغوجين وإيزابيل ستانجرز : « ملايين الجزئيات تتحرك على نحو ملتحم ومترابط ، مشكلة خلايا مسدسية الشكل تحمل او تنقل الحرارة، وتتصف بحجم مميز » . وفي حالة الحمالات الكيميائية ، يحدث عدد من التفاعلات المهتزة المعقدة ، مثل تفاعل بلوسوف ــ شابوتنسكي . وهكذا، يتحدث بريغوجين وستانجرز في كتابهما « النظام من الفوضى » الصادر

عام ١٩٨٤ عن أمثلة عديدة اخرى تبحث في انبثاق الأنظمة الشاملة من فوضى ضمنية أو اساسية او تحتية .

نستطيع أن نقول إن مثل هذه التحولات بين العشوائية والانظمة المتسقة البسيطة تتصل على نحو وثيق بالانتروبي منظومة . والحق ، ان فكرة الانتروبي مفهوم أو تصور جدير بالأهميــة ليس في الفيزياء وحدها بل في الكيمياء وعلوم الحياة . وعلى نحو ميسر ، توصف الانتروبي بأنها قياس اللانظام في منظومة ... إنها فكرة تحمل في ذاتها معاني اضافيـة ذاتية . ومن جهة أخرى ، يسـاعدنا علم الترمودیناميك على قياس المقدار المعروف بالانتروبي على نحو موضوعي ضمن مقدار الحرارة والعمل المرتبط بالمنظومة . فاذا ما تُركت لذاتها ، مالت المنظومة الفيزيائية الى زيادة الانتروبي الى الحد الاقصى ؛ وتتزامل هذه العملية مع الانحلال والتفسخ بـ « التوقف » ، وزيادة اللانظام ، اي الفوضى ، في المنظومة . واذا ما اخذنا بالاستعارة التي تشير الى ان الفوضى ـ اللانظام ـ هي النظام ، وجب علينا ان نفهم زيادة الانتروبي بطريقة مختلفة .. نفهم انها نوع من التبدل الطارىء على النظام .

تتركز أهمية ما نتحدث عنه بالفكرة التي تشير الى رتبة أو سلسلة من التغير في الحركة العشوائية والفوضوية . ويعد النهر الجاري بحركة فوضوية ـ لا نظامية ـ مثالا واضحاً . وفي سبيل المزيد من التوضيح نضرب المثل التالي   نتصور دوامة متغيرة وغير منتظمة ، تتموج بطريقة معقدة ؟ ، وتبقى دائما ضمن منطقة معينة من النهر . ويحتمل أن تعين أو تحدد الدوامة على نحو تقريبي بالصخور المجاورة وبمقومات او معالم في مجرى النهر . وكلما زادت سرعة النهر ، يحتمل أن يزداد التغير في المكان . ومع ذلك ، يظهر نمو داخلي أو باطني لدوامات فرعية ذات طبيعة انعم . وهكذا ، نقول : إن قياس الرتبة الكلية للتغير الطارىء علـى الدوامة يجب ان يتضمن كلا من العنصرين ـ النمو الداخلي والنمو الخارجـي .

نخلص الى القول : تعد الانتروبي تصوراً يتصف بأهمية كبرى في قطاعات علمية عديدة .. انه تصور يتطلب التفسير الفيزيائي الواضح . وعلى سبيل المثال ، يتزايد الحوار والنقاش حول المدى الذي يسمح لنا بتصور الانتروبي قضية ذاتية او موضوعية .. واذا ما تأملنا المقاربة التي تمدنا بمنظور جديد للنظام ، والفوضى والعشوائية ، استطعنا توضيح المعنى المقصود بالانتروبي .

نتأمل منظومة معزولة لقسيمات متفاعلة ، يعمل فيها كل قسيم كمصادفة او كحادثة طارئة لكل القسيمات الاخرى بطريقة تجعل الحركة الكلية تنزع الى أن تكون فوضوية ـ لا نظامية . ومتى تركت تلك المنظومة لتعمل لذاتها ، تحركت باتجاه ما يدعى التوازن الحراري .. وهو حالة لا يوجد فيها سيلان او دفق نهائي محصن للحرارة او للطاقة ضمن المنظومة ، وتختفي الانظمة التحتية النظامية على نحو كلي تقريباً وفي حالة التوازن هذه ، تبلغ انتروبي المنظومة اقصاها . وبالتالي ، يرتبط هذا الحد الاقصى للانتروبي بعجز المنظومة عن تنفيذ العمل ، فتنتقل القدرة او الطاقة المفيدة من منطقة الى اخرى ، او تولد ، بأية طريقة أخرى ، الانظمة الشاملة للفاعلية .

يمكننا أن نستنتج ان التبدل الطارىء على الانتروبي يعد قياساً للتبدل في رتبة التموجات او الترددات التي تحدث ضمن عشوائية النظام . وعلى هذا الاساس ، يتضح معنى الانتروبي ليصبح مستقلاً عن المعرفة الفكرية او الحكم على تفاصيل التموج او التردد . والحق ، ان هذه المقاربة لفهم الانتروبي لا تتطلب اي نقاش للانظام ، وذلك لانه لا يتحدد بأي شكل . واذا ما عالجنا الانتروبي بهذه الطريقة تجنبنا الكثير من الصعوبات المتصلة بهذا الموضوع ، مثل الموقف الذاتي الذي يحمل كلمة اللانظام بالمعنى ولما كانت الانتروبي خاصة موضوعية يمكننا مراقبتها من خلال العون الذي تقدمه لنا عمليات الترموديناميك ، فإننا نتساءل : لمَ تؤثر المشاعر الذاتية واللامعينة المتصلة بالنظام في السلوك الموضوعي لمنظومة من هذا النوع ؟

نخلص الى النتيجة التالية : تعد قضية العشوائية مظهرا للسياق العام للنظام . ففي سياق ميكرو سكوبي ، يأخذ بعين الاعتبار تفاصيل القوى بين القسيمات، يحتمل أن يكون لمنظومة ترمودينامكية نظام محدد لحركاته الداخلية يعود الى الدرجة الثانية . وفي سياق ماكروسكوبي لا يأخذ مثل هذه التفاصيل بعين الاعتبار ، يكون للمنظومة ذاتها نظام ذات درجة لانهائية في تموجاته او ترددانه العشوائية . وتحدد هذه الترددات إنثروبتية وبالتالي خصائصه الترومودينامكية العامة . وهكذا، يكون كلا النظامين ذاتياً وموضوعياً في آن واحد .

اخيراً نقول : تتمثل الفكرة الرئيسية التي يطرحها بريغوجين في انبثاق النظام من اللانظام ــ الفوضى . وفي هذا المجال ، تعرف هذه الفكـرة بانها انبثاق الانظمـة من الدرجة الدنيا لا نظـامي ، فوضوي ، ذات درجة لانهائية والحق ان ما يدعوه بريغوجين « فوضى » لا يقع تحت عنوان الفوضى الكاملة. فهو يعني بها نظاماً عشوائياً اولياً يطابق عليه نظام اولي آخر ذو درجة دنيا . في هذا التواشج او التناسج المعقد للنظام الفوضوي اللا نهائي الأصلي ونظام الدرجة المنخفضة، ينبثق نظام آخر له درجة منخفضة . وهكذا ، تعد العملية المتسلسلة كلها تحولا بين نظام كلي واحد ونظام آخر تزداد فيه الانتروبي المحضة ، وذلك على الرغم من انبثاق النظام الجديد ذي الدرجة المنخفضة .

ثامناً ــ البنيــة :

يحفل مفهوم النظام ، في ذاته ، بأهمية كبرى . ويتركز معنـاه العميق والجوهري في أنه يكمن في اساس البنية ، الذي هو قضيةرئيسية ليس في العلم فحسب بل في الحياة ككل . ولئن كانت البنية تشاهد وكانها سكونية وتامة في ذاتها تقريبا ، لكن الدراسة المعمقة تتركز على السؤالين التاليين : كيف تنشأ هذه البنية وكيف تنمو ؟ كيف تمد باسباب الحياة والبقاء ، وكيف تنحل اخيراً ؟ وللاجابة نقول : البنيـة ديناميكية في جوهرها ، تستحق أن ندعوها « عملية البناء أو التركيب » . اما البنى

فهي النتاجات المستقرة على نحو نسبي لهذه العملية المتسلسلة . ومع ذلك ، لا تعتبر هذه البنى مستقرة في اساسها ، وذلك لانها حصائل تسلسل عمليات تعززها او تمدها بأسباب البقاء ، لفترة زمنية ، وضمن حدود معينة تقريبا .

يمكننا ان نقول : لا نستطيع ان نضع تعريفا تاما للنظام والبنية . ومع ذلك ، نستطيع ان نقول : البنية هي كذا ، وليست هي كذلك . . ثمةشيء آخر . . شيء مختلف . وفي مرحلةمعينة ، نستطيع ان نجرّد بنية معينة وثيقة الصلة بالموضوع وملائمة . اما فيما بعد ، وفي الوقت الذي يزداد السياق اتساعا ، تشاهد حدود شرعية وصحة هذا التجريد ، وتتطور تصورات جديدة . فالمادة ، وفق معتقد الاغريق القدامى ، كانت تجرد عموما بوصفها منفصلة ، ولكن الاغريق انفسهم جردوا ، فيما بعد ، بنية قسيمية منفصلة . وفي القرن التاسع عشر ، اعتمد العلماء المادة محدودة واقترحوا وجود بنى حقل مستمر اعمق . وبحلول مكانيك الكوانتوم ، نشأ تجريد جديد للبنية تجاوز الفصل او الانقسام بين المتصل والمنفصل . وفي المستقبل ، وكلما اتسع السياق ، ستنشأ تصورات اكثر حداثة للبنية بطريقة مماثلة .

نخلص الى القول : إن البنية ذاتها تقوم على النظام ، وتحتوي في ذاتها على شيء اكثر ولئن كان المعجم يتحدث عن البنية بأنها نظام ، وترتيب ، وعلاقة ، وتنظيم العناصر الاخرى ، لكنه يجب علينا ان نوضح أن هذه « العناصر » ليست بالضرورة كيانات او وجودات فيزيقية منفصلة . وعلى نحو اشمل ، تعد هذه العناصر مصطلحات او تعابير ادخلت الى الفكر من اجل التحليل المفاهيمي ، تماما كما هي الحال مع عناصر السائل في النهر .

وفي سبيل التوضيح نقول : تتشكل البنية ، اولا بأول، ضمن حدود العناصر البسيطة التي تمتلك وجودا منفصلا . ومع ذلك ، يجدر بنا ان نتذكر ان الانتباه ، في مستوى اعمق ، يجب ان يوجه الى الكل الذي ،

بدوره ، يعمل ليوجه الفكر في اللحظة التي يجرد العناصر التي لا تمتلك، في واقعها ، وجودا منفصلا . ولا يخبرنا أن نعود الى التحدث عن الرواية المذكورة سابقا . ففي الوقت الذي يمثل استعمالها للغة نظاما معقدا ، دقيقا ولا محدوداً نجد أنها توصف على نحو اكثر شمولية كبنية ذات تعقيد لا محدود . أما الأنظمة التحتية المتنوعة القائمة ضمن الرواية ــ الصيغة ، المزاج ، الحالة النفسية ، المزية الشخصية ، المكان الخ . فانها تترتب ، وتتصل وتنظم معا . ومع ذلك ، فان كلّ نظام تحتي ، أو عنصر ، لا ينفصل عن الكل الاعظم . وبطريقة مماثلة ، نستطيع أن نتحدث عن وجود البنية في الموسيقى والرسم .

يجدر بنا ، ونحن نصل الى نهاية الحديث عن البنية ، ان نعود الى بحث النظرة الديناميكية الاكثر اصالة البنية : ففي حالة شيء ساكن كالمنزل ، تقضي الضرورة ان نسأل : كيف بني هذا المنزل ، كيف يصان، وكيف يسقط في النهاية وينهدم . وعندئذ ، يتضح أن بنية كهذه تخضع لعملية تنظيم ولا تنظيم . وللوهلة الاولى ، تشتمل هـذه العملية على المبادىء الكلية التي يقدمها المهندس المعماري ، التي تحدد الكيفية التي تتسق بها الانظمة التحتية لكي تتلاءم وتتكيف بعضها مع بعض ضمن ترتيبات مناسبة وعلاقات ملائمة . والى هذه المبادىء الكلية ، علينا ان نضيف العمليات المتضمنة في احداث ، وتعزيز ، وتعطيل أو تفكك نظام بنية من هذا النوع .

اخيرا ، يجدر بنا ان نقول : لا يكون استقرار بنية ساكنا . فهـو ينشأ من خلال شكل لقابلية الحركة تعوّض او تعادل فيه أية قوى تميل الى تعطيل او تفكيك البنية بسلسلة عمليات تحدث داخل البنية ذاتها. وهكذا ، يتضح أن مفهوم استقرار بنية من خلال قابلية الحركة قضية لها أهمية حاسمة ليس من أجل فهم المادة الجامدة فحسب بل ايضـا من أجل فهم الكائنات الحية ، والوعي والمجتمع .

تاسعا ـ النسبة ام العقل :

نحب ان نبدأ بحث هذا الموضوع بقولنا :

١ ـ إن فهم البنية والتعبير عنها في الفكر واللغة يحدثان، بالدرجة الاولى ، من خلال العقل .

٢ ـ ثمة علاقة وثيقة بين العقل Reason والنسبة Ratio ، كما تبين اللغة اللاتينية .

٣ ـ ثمة تفسير العلاقة Relationship او العلاقات انطلاقا من النسبة Ratio البسيطة ، وذلك لوجود علاقة بين النسبة والعلاقة في اللغات الاجنبية .

٤ ـ ثمة تسلسل هرمي او رتبي النسب والعلاقات .

هكذا ، نقول بأن تشكل النسب والعلاقات ، الذي يحدث في كل النطاقات التي نستعمل فيها العقل ، يمثل في جوهره وأساسه ، قدرة الفكر المنطقي السليم او العقل . هذا ، لأن اللاعقلانية تؤخذ بأنها الفشل الذي يحول دون تماسك او التحام النسب . لذا ، تكون العقلانية نظاما اساسيا وجوهريا للفكر . نقول هذا لان الضرورة تقضي بأن يكون للفكر امكانية الثبات والرسوخ إن كان عليه ان يؤدي وظيفته على نحو ملائم . والحق ، انه لا بد لهذا « الثبات او الرسوخ » أن يجد مكانه اللائق في السياق الاوسع للحركة المتدفقة للعقل الحدسي .

اذا ما أخذنا بالعبارة الاخيرة علمنا ان الرياضيات مثال هام لتناسج العقل الحدسي والمنطق الصوري . وبهذا الصدد ، يفيدنا أن نلاحظ كيف ان عالم الرياضيات ، فون نويمان ، عرّف الرياضيات بأنها علاقة العلاقات . وعلى نحو واضح ، يتضمن هذا القول بنية متسعة على نحو غير محدد الفكر ، يشبه ، بطريقة او بأخرى ، التسلسل الهرمي او

الرتبي . وتتشكل هذه البنية في عملية متسلسلة تكون علاقات من نوع ما ، متناسجة مع علاقات من انواع اخرى ، وبالتالي يكون هذا الكل منتظما بعلاقات من انواع مختلفة ، وهلم جرا ، دون تحديد . لـذا ، يتمثل الفعل المبدع لعالم الرياضيات في إدراك أصل هذه البنية الواسعة للعلاقات ، ونشرها أو تفتيحها أو تنميتها لتصبح بنية اكثر تطويرا للفكر الذي يختبر على نحو متواصل ليحقق تماسكه وترابطه مقابل قواعد المنطق الصوري .

توضح لنا العبارات السابقة ان النسبة Ratio أو العقل Reason هو جوهر البنية الرياضية . ويمكننا ان نكتشف هذه البنية في نطاقات الحياة كلها . وهكذا ، يجد المرء بنية معقدة من النسبة في اختباره للطبيعة . في الحركة ازدهار الادراك المتصل بالأنظمة الدائمة التبدل التي نلاحظها ، على سبيل المثال في الخشب . وبالمثل ، نجد بنى للنسبة في منزل ، في بلورة ، في المنظر الشامل الذي نطل عليه من جبل عال ، في الجسد الانساني ، في الرسم ، في استعمال اللغة ، وفي المجتمع ذاته . وتدرك نسبة كهذه على نحو حدسي وعلى نحو عقلي على السواء ؛ وبالتالي ، يسهم الإدراك الحسي ، والادراك الداخلي الشعور في العمل المشترك . وهكذا ، يتحدث المرء عن عاطفة بانها تكون او لا تكون، بالنسبة للوضع أو الحالة التي تحدثها . والحق ، أن ما ندركه يصبح مدركا من خلال شكل معين للنسبة . وعلى سبيل المثال نقول : ان نميز شيئا أو نتعرف اليه ، مهما يكن هذا الشيء ، يعني ان النسب ، بقدر ما تتصل بالموضوع ، تتصل كذلك بتصورنا العقلي له . وهذا هو ما نجده في الرياضيات وفي تطبيقاتها .

تتميز الرياضيات على غيرها من العلوم بانها قادرة ان تبحث في النسبة المجردة ــ مثلا ، نسبة النسب ــ دون ان تتطلب قواما او اساسا معينا يقع في موضوع ما او في تجربة حسية . وفي بعض النطاقات ، يحتمل ان تتحدد هذه النسبة على نحو واضح بحيث انها تسمح بالكشف عن سلاسل طويلة من الاستدلال . وفي بعض النطاقات الاخرى تكون هذه

السلاسل قصيرة على نحو نسبي . والحق ، أن قصر السلاسل ونسبيتها ينطبقان على حساب الصعود الى المستويات العليا للتجريد .

الخلاصة :

تكمن الفكرة الاساسية لهذا البحث في الاقتراح الذي يشير الى ان النظام يتخلل او يعم مظاهر الحياة كلها ، وانه قابل للادراك والفهم على نحو فروق أو اختلافات متماثلة وتماثلات مختلفة . ولقد سعينا في هذا البحث الى ان نميز تمييزاً اساسيا بين النظام المنشىء ، اي المكوِّن ، والنظام الوضعي . وفي الوقت ذاته ، اظهرنا ان اي نظام واقعي يتمثل في طيف معين يقع بين هذين الحدين . لذا ، لا يقع النظام في نطاق الفكر وحده ولا في نطاق الموضوع او الشيء وحده ، بل يقع في دورة النشاط الذي يشمل الاثنين .

توصل العلم الى اكتشاف درجات متنوعة للانظمة تبلغ الدرجة اللامحدودة ، وتشمل كل الانواع العائدة الى انظمة كهذه ، كتلك التي نجدها في اللغة وفي الموسيقى . وادرك العلماء ان النظام ، على نحو عام ، يتمثل في طيف يقع بين الانظمة البسيطة ذات الدرجة المنخفضة والانظمة الفوضوية ــ اللاتكوينية ــ ذات الدرجة اللانهائية تكون فيها العشوائية حالة محددة . وبالفعل ، ليس ثمة مكان في هذا الوضع لمفهوم اللانظام ، او للفوضى ، بل للانظمة العشوائية ذات الدرجة اللانهائية التي تنعتق من الارتباطات الهامة ومن الانظمة التحتية ذات الدرجة المنخفضة . وعلى هذا النحو ، نستطيع أن نبحث ليس انبثاق الانظمة ذات الدرجة الدنيا من الفوضى ــ اللاتكوّن ــ التي عالجها بريغوجين ، بل ايضا العملية العكسية لتحول الانظمة ذات الدرجة الدنيا الى فوضى ــ لا تكوّن . ويساعدنا هذا الوضع أن نعتبر الانتروبي ، مظهرا أو معلما خاصا ، مميزا لنظام الحركة العام .

في هذا البحث ، تفهم البنية بانها تصور ديناميكي ضمني لا يشتمل على النظام الذي من خلاله تجرّد العناصر ، ايا كانت ، في الفكر ، بل على الترتيب ، العلاقة والتنظيم القائم بين هذه العناصر . وتعد البنية ، كما هي مطروحة في هذا البحث ، مستقرة نتيجة لحراكية ما يعتبر عناصر لها . وتنتهي هذه الدراسة الى الخلاصة التالية : تفهم البنية من خلال تسلسل رتبي او هرمي للنسبة ، يدرك من خلال فعل إدراكي للعقل الحدسي .

أخيرا ، نقول : ينشأ النظام الذي ادركناه في هذا البحث من خلال سلسلة متعاقبة من التتابعات . وسوف نشير ، في بحث قادم ، الى نظامين آخرين هما : النظام المولد والنظام المتضمن . فالنظام المولد لا يتصل بالجانب الخارجي النمو والنشوء والتطور في سلسلة متعاقبة من التتابعات ، بل بنظام داخلي أعمق يؤدي الى انبثاق الشكل الجلي والظاهري للاشياء على نحو مبدع وخلاق . واننا نجد هذا النظام في الطبيعة والوعي . أما النظام المتضمن فهو نوع معين للنظام المولد الذي استنبطته الفيزياء على نحو كامل . ولم يقتصر استنباطه على الفيزياء بل تعدى ذلك الى نطاقات اخرى كالبيولوجيا ، والوعي ، والنظام الكلي للمجتمع وكل كائن بشري .

* * *

الدراسات والبحوث

مراكز الطاقة في الإنسان

نبيل محسن

يقف الانسان اليوم على عتبة مرحلة تاريخية جديدة من نوعها وقد بلغ مستوى رفيعاً من العلوم والخبرات التقنية والانسانية ، ذلك ان المرحلة الماضية ، بما اشتملت عليه من اخطار وتناقضات ، اكسبته وعياً جديداً يليق بالأيام التالية .

ـ نبيل محسن : باحث من القطر اللبناني ، عضو الجمعية الكونية السورية ، له عدد من الدراسات في الدوريات العربية .

لقد شهد الانسان انقسام عالمه الصغير الى تكتلات تتسابق بشكل محموم على التسلح ، وشهد بلوغ تلوث البيئة حداً ينبىء بكارثة خطيرة ، ورأى كيف يتعارض احتكار مصادر الطاقة والمواد الاولية مع اهداف التنمية المعلنة ورأى كيف اقتصر التقدم العلمي على خدمة مصالح ضيقة. وقد ولد كل ذلك خوفاً كبيراً ، عززه تعدد مصادر الخطر وتدهور المسيرة التنموية والمعرفية والحضارية ، فكان لا بد من نشوء وعي جديد يتغلب على النزعة التشاؤمية ويكشف مكامن العلة ويعيد قضية الانسان الى نصابها ، من أجل تثبيت قدم الانسان والتسامي بوجوده .

والحق ان الكثير من المفكرين والعلماء القلقين فيما يخص مصير الارض ومستقبل الانسان عليها ساهموا ويسهمون في قيام هذا الوعي من خلال لقاءاتهم وكتاباتهم ، كما ان تطور وسائل الاتصال ساعد على التقاء الحضارات والثقافات من كل جهات الارض ،وتلاقحها في اطار عالمي شامل ، من اجل التشكيل ثقافة انسانية تستقطب وعي الانسان وتؤكد وحدة الجوهر ووحدة الغاية .

وكان من الطبيعي ان تقوم الحكمة الشرقية بدورها الانساني في هذا الاطار فتبعث روحنة جديدة في مفاهيم العصر وعلومه ، خاصة وان الشرق الذي عني عناية عظيمة بدراسة الذات الانسانية يعتبر ان تحقيق الانسان لذاته هو أساس وغاية كل صرح حضاري . والحكمة الشرقية التي تؤكد وحدة النسيج الكوني اذ تدعو الانسان لاكتشاف عالمه الداخلي، تدعو لرأب الشرخ الحاصل بين الانسان وكل ما حوله ، حتى يستعيد وحدته مع نفسه ومع الآخرين ومع كل ما في الطبيعة والكون ، منطلقاً نحو آفاق انسانية رحبة .

لقد عجز التقدم العلمي وحده عن تأمين خلاص الانسان ، وذلك لانكفاء القيم القادرة على مواكبة العلم والتسامي به ، كما ان انكفاء هذه القيم رافقه احساس مرضي للانسان بمركزيته اعاقه عن تفهم المعنى العميق للنظام الكوني والبعد المقدس الذي يخفق في داخله وفي داخل

الاشياء من حوله ، فكان لا بد من تلقيح العلم بروح الشرق من اجل خلق حياة جديدة ووعي جديد .

الذات الانسانية والمعرفة :

لقد جزأ العلم جسد الانسان الى اجهزة واعضاء وانسجة وخلايا وجزيئات ، ووضع العلماء كثيراً من المصنفات في تشريح هذه الاجزاء وفي دراسة فسيولوجيتها وكيميائها ... متجاهلين في كثير من الاحيان عظمة الوحدة والانسجام القائمين في ذلك التنوع كله . وتوقف العلماء ايضاً امام الذات الانسانية وتخبطوا في محاولة اختبارها والكشف عن طبيعتها وفشلوا في تعيين مركز للوعي في مكان محدد من الجسد بعد ان سعوا لذلك طويلا . لربما يمكننا القول ، بعد كل ذلك ، ان انسان اليوم لا يعرف نفسه جيداً وهو قد نسي كيف يميز مختلف مكونات وجوده وخصائص هذه المكونات لأن معرفته لم تتجاوز فهمه ورؤيته العقلية للأمور .

ويختلف الامر في الشرق ، حيث يشكل الانتباه لعظمة طبيعة الانسان وتعقيد طبيعته احد المبادىء الاساسية للفلسفات الشرقية ، اضافة الى الاهتمام بدراسة القوى المختلفة التي تحرك الانسان في محاولة لاكتساب ثقافة مفيدة ومعرفة موجهة(١) . وقد استعان حكماء وفلاسفة الشرق بالعقل للكشف عن هذه الحقائق ولكنهم افسحوا المجال بالدرجة الاولى للحدس والاستنارة والتجربة الروحية ، وكل نتيجة فكرية متعارضة مع هذا المرجع الاعلى كانت تعتبر ناقصة . يضاف الى ذلك ان حكماء الشرق كانوا يحصنون انفسهم بطريق عملي يساعد على الوصول للحالات العليا للوعي مما كان يؤمن ديناميكية واستمرارية الكشف الروحي .

ان الطريق العملي ، الذي تعتمده المعرفة العلمية غالباً ، هو التجربة الموضوعية القائمة على ثنائية وهمية اساسها خلق عالمين من عالم واحد(٢) احدهما يراقب والآخر موضوع مراقبة . ومن الطبيعي ان ينبثق عن هذا

الفصل التعسفي معرفة وهمية ، لانها معرفة يقوم بنيانها على تصدع كبير في الحقيقة الاساسية . اضافة الى ذلك فان كل ما اثبتته الفيزياء الحديثة وفلسفة العلوم يظهر ويؤكد ان العلم ليس حالة لحقيقة الاشياء(٣) وانما هو لغة رمزية اصطلاحية تعبر عن اختبارنا وتعاملنا مع موضوع التجربة في ظروف محددة ووفق مقاييس مفترضة . وقد انتبه العديد من العلماء منذ اوائل هذا القرن الى ان نمط المعرفة الثنائية لم يعد وافياً وملائماً وان عليهم البحث عن نمط آخر من المعرفة يسقط هذه الثنائية(٤) . والحق ان ما اشاروا اليه يتفق الى حد بعيد مع نمط المعرفة السائد في الشرق ، سواء في البوذية او الهندوسية او الطاوية ، ذلك ان حكماء الشرق لم يقعوا في فخ الثنائية والتشعب وحافظوا على لحمة الكون ككل وكانت التجربة الروحية طريقاً لاختبار هذه اللحمة ، فجاءت حصيلة هذه التجربة معرفة حميمية يتواحد فيها المراقب مع المراقب والفكر مع الموضوع والوعي مع المادة .

وما يصرح به حكماء الشرق من وجود مراكز للطاقة الكامنة في الانسان يقع مباشرة في هذا السياق . ولكن هذه الفكرة اصبحت لما فيها من خصوصية انسانية ، فكرة عالمية يسعى الكثيرون ، في كل ارجاء الارض ، لفهم سياقها ودراستها واختبارها .

الشرق وفكرة مراكز الطاقة في الانسان :

تشير الكتب الشرقية الى وجود قدرات كامنة في الانسان وتشدد على اهمية التحقيق الروحي لهذه القدرات على اعتبار ان كل ما في الانسان مقدس ويجب ان يخضع لفعل الروحنة . وقد اختطت كل مدرسة لنفسها طريقاً عملياً يهيا المتأمل للوصول للحالات العليا للوعي ، ونجد ان عدداً من هذه المدارس يلتقي على ذكر طاقة كامنة بالقرب من قاعدة النخاع الشوكي تدعى كونداليني ، وهي كلمة تعني الملتف على شكل لولبي وهو ما يرمز للحالة الجنينية غير المتفتحة ، اضافة الى ذكر وجود ستة مراكز على طول العمود الفقري (رسم ١) هي بمثابة مراكز للقدرة او للطاقة



رسم (١)

الكامنة في الانسان(٥) او كما يعتبرها بعضهم مراكز للوعي(٦) . وتسمى هذه المراكز بحسب المأثور الهندي « تشاكرا » (Chakra) والتي تعني حرفياً الدائرة او الدولاب او الاعصار .

في التيبت ايضاً توجد منظومة مشابهة مؤلفة من خمسة مراكز للطاقة تدعى « خورلو » (Khorlos) (٧) يعلق عليها حكماء التيبت أهمية كبرى . كما نجد حضوراً قوياً لهذه الفكرة في اليابان من خلال بوذية الزن(٨) التي يذكر معلموها وجود ستة مراكز للطاقة تدعى مراكز الطاقة الحيوية (الرسم ٢) . وسنقوم بتتبع ودراسة ما يرد في التراث الهندي عن خصائص هذه المراكز ومواضعها .

坐身內功正面圖式

此前九圖運功周身前後氣道貫通關竅法詳前九圖說中



此坐身定身正面氣道往來關竅法詳正身定身圖說中

رسم (٢)

الكتب الدينية الهندية :

يرتكز التفكير الفلسفي والديني للهند على مجموعة من النصوص المقدسة تدعى الفيدا وهي نصوص نقلت ما بين القرن الثامن والقرن الرابع قبل الميلاد عن نصوص تعود على الاغلب للغزوات الارية في القرن الثاني قبل الميلاد . الى الفيدا تضاف الاوبانيشاد وهي شروح على الفيدا يعود الاساسي منها لفترة تقع بين القرنين الثالث والسادس للميلاد . وتشكل الاوبانيشاد الاسس الفلسفية الاولى للتراث الفلسفي الهندي . وعلى الرغم من غزارة هذه الكتابات وغناها لم يلاحظ الباحثون اي ذكر للتشاكرا فيها ولا حتى في النصوص التي تعالج الاجساد الثلاثة الفيزيائي والحاذق او اللطيف والعلي(٩) .

الطب ومراكز الطاقة :

لا حضور للتشاكرا في الطب الهندي القديم ، كما ان النصوص الكلاسيكية التي تعود للقرن الاول للميلاد او النصوص والاضافات التالية لا تذكر اي شيء عن التشاكرا سواء كحقيقة تشريحية او فيزيولوجية(١٠) . ويعلل صمت النصوص الطبية بما يعتقده حكماء الهند من ان الشأن الطبي يتعلق بالفرد العضوي الواعي لذاته (Self-conscious organic individual-Purusha) الذي يتألف من اتحاد النفس مع العناصر المادية الخمسة الاساسية : الماء والتراب والهواء والنار والاثير ، كما يعتقدون بأن لا علاقة للطب بالذات (Self-Jeevatma) اي المبدأ الدائم الموجود فوق كل اهتمام والذي لا يمكن أن يصاب بالمرض. اذاً يرتبط المرض والعلاج بما هو شخصي ولا علاقة لهما بالمبدأ المتسامي . اضافة الى ذلك ، تصر نصوص الفيدا الطبية (Ayurveda) على الاساليب التي يجب على الطبيب احترامها واهمها المراقبة والاستنباط والاستناد الى خبرات المعلمين ، وهي ترفض منهج المقايسات (Analogies) والتقابلات الذي يسير عليه اليوغاني رفضاً قاطعاً(١١) .

اليوغاو التشاكرا :

لقد نشأت فكرة التشاكرا وتطورت في اليوغا ، وخاصة في اليوغا التانترية ، والتانترا كتابات ايزوتيرية ظهرت ابتداء من القرن الخامس وتطورت في القرن التاسع والثاني عشر الميلادي خاصة(١٣) . ونحن نعلم ان اليوغا وثيقة الصلة بحياة الهند ، فهي احد اكبر الانساق في الفلسفة الهندية ، وهي تعلم تقنيات تحرر الوعي من اشراطاته وقيوده المادية ، وتهيء الوعي الانساني للاتحاد مع الوعي الكوني . واليوغا قبل كل شيء مقاربة صوفية ، تتجاوز فكرة مسايرة الموروث الاجتماعي او الطقس الديني ، فهي استكشاف جسور للعالم الداخلي بغية الوصول للحالات العليا للوعي .

اما ما يقال عن ممارسة اليوغا لاهداف علاجية او بغرض اعادة التوازن للجسد فبعيد عن طرح اليوغا ، لان هذا الطرح يعني استمرار التعلق الذهني والعقلي ... وانعكاسات اليوغا الايجابية على الصحة هي نتائج جانبية ، اذ تفرق نصوص الفيدا بشكل واضح بين ما يتعلق بالجسد العضوي من جهة وما يتعلق بالذات من جهة اخرى .

والميزة الكبرى لليوغا هي ان التحقيق لا يتم الا في الجسد وعن طريق الجسد فالجسد بالنسبة لليوغيين هو امتداد للكوزموس او صورة مصغرة له ، وفيزيولوجيا الجسد الانساني تحاكي وتعيد تشكيل ولادة الكون(١٢) . ان فكرة البحث في جسد الانسان عن تطابقات نسقية مع الماكروكوزم هي المذهب الخاص باليوغانيين ، وطريقة تفكيرهم هذه تفترض ان كل ما يوجد في الخارج له ما يقابله في الداخل ، اي ان كل عنصر من العالم الروحي يجب ان يكون له صداه في العالم المادي ، وهذا يفسر امكانية وجود تطور روحي يتم من خلال الجسد كما يفسر سير هذه الافكار والممارسات نحو الايزوتيرية في اليوغا التانترية .

التانترا :

التانترا كتابات ايزوتيرية تعلق اهمية كبيرة على عبادة شاكتي وشيفا: شاكتي هي الطاقة الاولية او المبدا المؤنث وشيفا هو الوعي المطلق أو المبدا المذكر . وتشير الميتافيزياء التانترية الى ان شيفا وشاكتي في عناق دائم . وبحسب هذا العناق فان فناء شاكتي الطاقة في شيفا يشكل الوعي الصافي، أما امتصاص الطاقة للوعي بشكل كامل فينتج جسداً بلا حياة(١٤) . ويرد في احد نصوص التانترا الكشميرية الذي يعود للقرن الرابع الميلادي : « كلما التقى شيفا وشاكتي ولم يعد بينهما مسافة لشعرة واحدة تختفي مجرة ما في مكان ما في العالم وكلما ابتعدا شعرة واحـدة تبعث مجرة جديدة »(١٥) . وهكذا فان كل ما نعرفه نحن عن المادة والوعي هو بحسب التقليد التانتري حالات خاصة لالتقاء شيفا وشاكتي ، الوعي والطاقة ، اذ يقتربان بعضهما من بعض بحيث لا يمكن تفريقهما او يبتعدان بحيث أن رؤية احدهما تحول دون رؤية الآخر .

في اليوغا التانترية يصبح جسد اليوغاني المبد والآلهة اي يتحول الى مكان يشبه الامكنة التي يمارس فيها الانسان طقوسه في عبادة القوى التي يعتقدها خارجة عنه ، فيكتشف اليوغاني بذلك في اعضائه ووظائف جسده كل عناصر الكون وكل القوى الفاعلة في هذا الكون(١٦) . واذا كانت التانترية تشكل حركة ضد احادية سلطة رجال الدين البراهمة وشكلياتهم فهي تبقى تعليماً نخبوياً وايزوتيرياً يتطلب من مريديه درجة عالية من التطور الشخصي كما يتطلب اشراف المعلم على تقدم المريد . اما التعقيد والابهام السائدان في الكتب التانترية البوذية والشيفائية فيهدفان لتجنب كل محاولة فردية لمقاربة هذه التعاليم دون ارشادات المعلم لما في مثل هذه المحاولة من خطورة(١٧) خاصة وان الكتب لا تعدو كونها مفكرة للمريد الذي تم تلقينه في مرحلة سابقة .

كونداليني :

ان المبدأ الاساسي لليوغا التانترية هو ايقاظ كونداليني التي ترمز لشاكتي الطاقة المؤنثة الملتفة على نفسها ثلاث مرات ونصف والقابعة

كالأفعى عند قاعدة النخاع الشوكي. ويسمى اليوغاني في المدرسة التانترية لايقاظ كونداليني حتى تصعد وتتحد فوق قمة الراس مع شيفا . ان اتحاد شاكتي وشيفا أي اتحاد الارضي والعلوي أو الانثوي والذكري يعني فناء التجلي المادي للطاقة(١٨) والغاء الثنائية واستعادة الانسان لوحدته(١٩) . ويطلق على هذه الممارسة اسم كونداليني يوغا أو لايا يوغا حيث كلمة لايا تعني التحلل أو الفناء .

ان ايضاح فكرة الطاقة الكامنة يتطلب الاستعانة بالفيزياء التي تعلمنا وجود شكلين من الطاقة يرتبطان بجسم مادي : الطاقة الكامنة والطاقة الحركية . والطاقة الحركية ليست الا جزءاً من الطاقة الكلية يتعلق بحركة أو فعل المادة ، اما الطاقة الكامنة فناخذ مثالا عليها طاقة الذرة التي تفيض عندما يحدث الانشطار . وبحسب التانترا تعتبر كونداليني شكلا من الطاقة الكونية الموجودة في كل شيء ، حتى في جزيء صغير من المادة(٢٠) . ويشارك جزء من الطاقة الكونية في الطاقة الفاعلة على شكل طاقة حركية بينما تبقى كمية كبيرة من الطاقة على شكل طاقة كامنة ملتفة على نفسها وغير منتشرة في الجذر القاعدي الاساسي .

كونداليني الملتفة على نفسها هي المحور المركزي الذي تدور وتتحرك عليه كلية التركيبة المعقدة للجسد والوعي(٢١) . وان نسبة الطاقة الفاعلة الى الطاقة الكلية تحدد وضع وتصرف الجهاز الجسدي والنفسي واي تبدل في الفعالية يتطلب تبدلا في هذه النسبة حتى يتسامى كل عنصر في العنصر الأدق . وهكذا فان الغاية من الممارسة الروحية هي تصعيد كونداليني من المراكز السفلى الى المراكز العليا على طول العمود الفقري حتى تصل الى المركز السادس فتخرج من الجسد وتتحد مع المبدأ المذكر شيفا .

التشاكرا :

تسير الطاقة الفاعلة في الحياة في قناتين تتوضعان على جانبي العمود الفقري بنغالا وايدا حيث تقع ايدا على يسار العمود الفقري وتسري فيها

طاقة ارضية وهي ذات قطبانية مؤنثة ، وبنغالا الموجودة على يمين العمود الفقري تسري فيها طاقة علوية وهي ذات قطبانية مذكرة . وتتقاطع ايدا وبنغالا على طول العمود الفقري في نقاط متعددة هي مراكز الطاقة او التشاكرا (راجع الرسم ١) . اضافة القناتين الجانبيتين توجد قناة مركزية دقيقة ضمن النخاع الشوكي وهذه القناة تدعى سوشومنا وهي مسدودة في القاعدة بمركز الحوض اضافة لوجود المراكز غير المتفتحة على طول العمود الفقري[٢٢] . وبما ان سوشومنا مسدودة فان الحيوية التي تعطيها شاكتي للجسد تسير في ايدا وبنغالا اللتين تصمدان في الكوندا اي مقعد كوندليني وتتشعبان الى القنوات الـ ... ٧٢٠٠٠ الاصغر في الجسد[٢٢] (الرسم ٣) .



ان معظم المدارس التانترية تتفق على ان عدد مراكز الطاقة في الانسان هو ستة مراكز هي من الاسفل الى الاعلى : ١ ــ مركز اسفل النخاع الشوكي ؛ ٢ ــ مركز الحوض ؛ ٣ ــ مركز السرة ؛ ٤ ــ مركز القلب؛

٥ ـ مركز الحنجرة ؛ ٦ ـ مركز بين الحاجبين ويشير بعضهم الى ان عدد المراكز هو سبعة مضيفين الى المراكز الستة السابقة مركز التاج(٢٤) وهو مركز له وضع خاص كما سنرى .

ان كل مركز من هذه المراكز هـو التقاء خاص لشيفا وشاكتي في الانسان ، اذ يمر شيفا وشاكتي أثناء عناقهما المستمر بمراحل مختلفـة فيتلون الوعي الكوني بدرجات مختلفة تبعا لتبدل النشوة التي يتقاسمها الشريكان . وتشكل هذه التلونات عدة حقول من الوعي يلتقي كل منها مع حقل من الطاقة تسارع شاكتي الى بثه بما يحققها على الفور في العالم الحسي (الرسم ٤) . ولتقريب ذلك للفهم نقول ان هذا يشبه الى حد

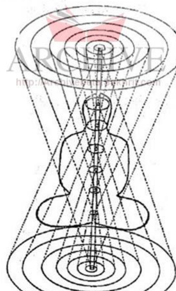


Fig. 4

بعيد الآلية النفسية الجسدية Psychosomatic للجسد الانساني ، حيث تتجلى كل حالة نفسية بصورة خاصة في الجسد او في جزء منه . وهكذا فان العالم الظاهراتي الحسي هو تجسيد مستمر لوعي شيفا من خلال النسيج الفيزيولوجي لشاكتي(٢٥) . وكل مركز للطاقة او تشاكرا هو حالة خاصة يتقاسمها شيفا وشاكتي في الانسان وبالتالي فان كل تشاكرا يدل على حالة خاصة من التزامن والتعايش(٢٦) .

تستيقظ كونداليني بعد ممارسات طويلة ومتأنية وتصعد عندئذ في القناة المركزية الدقيقة سوشومنا المتوضعة ضمن النخاع الشوكي . وما ان تسري كونداليني في سوشومنا وتلامس المراكز حتى تتفتح هذه المراكز كالازهار المكتملة التفتح(٢٧) وتبدا المراكز بالدوران مع شعور بالحرارة والنمل في جسد المتامل(٢٨) ؛ وهذا ما دعا الى تسمية هذه المراكز بالتشاكرا . ونشدد هنا على ان مرور كونداليني في سوشومنا ودوران مراكز الطاقة لايتم الا بعد تحرير القناة والمراكز من العقد التي تسدها(٢٩) وهذا يتطلب كما اشرنا ممارسة طويلة ومتأنية تحت اشراف المعلم والانسان تعمد ايقاظ كونداليني قد يشبه العبث مع افعى راقدة مما يشكل خطرا كبيرا(٢٩) . كما ان الاضطرابات الخطيرة التي يمكن ان تظهر لدى المتامل خلال تفتح المراكز تعود لتفعيل بقايا الحيوات السابقة(٣) حيث يكون انبعاثها عامل خطورة واضطراب ، خاصة اذا كان الانسان غير مهيأ لها ولا يملك الوسائل التي تمكنه من دمجها في تجربة حياته المعاشة .

في التعاليم التانترية لاتشكل التشاكرا حقيقة تشريحية وانما تعتبر كمراكز طاقة لما يسميه المأثور الهندي منذ زمن بعيد بالجسم اللطيف والجسم العلي ولكي لا نفصل هذه التعابير عن سياقها التصوري نقول ان الجسم اللطيف هو المعني بنقل الانطباعات والاحساسات والتشكلات الخافية الى الجسم العلي في كل تجسد ، والجسم العلي هو الجسم المتسامي على كل حقيقة فردية مشكلا المحرك الاساسي للعودة الى التجسد أي سببها(٣١) .

ان الانتباه لوجود هذه المراكز والسعي لتفعيلها يساعد الانسان على تفهم ذاته بصورة حاذقة ويقوده تدريجيا لتحقيق جسده السببي محولا اياه الى قناة للوعي المتسامي .

التشاكرا والتفكير القياسي :

اجتهدت التعاليم التانترية لوضع التشاكرا على توافق مع العناصر الاساسية لولادة الكون Cosmogonie كما اعتبرت التشاكرا نقطة التمفصل بين الميكروكوزم والماكروكوزم(٣٢) ولذا كان من الطبيعي ان نجد في الكتب التي تتحدث عن التشاكرا لوائح كثيرة وجداول غنية بالمقايسات والتقابلات.

ومن اهم المقايسات تلك القائمة بين الكون والانسان ويشير الحكماء الى ان الكون ينتج من اتحاد عدد من المبادىء الاساسية (بهوتا Bhuta والبهوتا هو عنصر او حالة للمادة ، وتتنضد هذه العناصر بعضها فوق بعض من الأكثف صعوداً نحو الألطف ، وحيث أن الكون والانسان مؤلفان من العناصر ذاتها فان التطور الروحي كما ينظر اليه في التانترا يتم من مراكز الطاقة السفلى الى العليا وبما أن كل تشاكرا ينتمي لعنصر من عناصر الكون فان كل عنصر يتسامى على الآخر بالانتقال من تشاكرا أدنى الى تشاكرا اعلى .

ان التفكير القياسي المتبع في قراءة التشاكرا يوجه نحو الحقيقة اعتماداً على منظومة من المقايسات الفيزيائية والرمزية . والبحث عن هذه المقايسات يسمح بتقابل انساق مختلفة والتقائها . وهذا المنهج يمكن أن يشكل فتحاً لعصر ثقافي جديد تتقارب فيه الانساق والافكار والمذاهب .

ان المقايسة لاتعني التماثل وهي يمكن ان تشكل نقطة وصل بين مستويين مختلفين وتؤدي بذلك المعنى المطلوب . واظهار التشابهات بين انساق مختلفة يسمح بالانتقال من حالة معنوية الى اخرى موفراً حركية المعنى ، والحق ان هذه الطريقة لا تؤدي المعنى فقط وانما تخلقه في داخلنا .

رموز التشاكرا او العناصر المرئية والمسموعة :

يمتلك المتأمل مجموعة كبيرة من المقايسات ومن الرموز تساعده في مساعيه الروحية ، وهي بتشكيلها حلقة متكاملة ومترقية من العناصر

المرئية والمسموعة تشكل درجات السلم الذي يجب على المريد ارتقاءه في سعيه للانتقال من مستوى الى مستوى آخر ارفع .

ويرمز لكل تشاكرا بمندل تحيط به دائرة ذات عدد معين من البتلات وفي داخلها تكتب لفظة هي بمثابة مفتاح لذكر الألوهة الكامنة في كل مركز ولكل مندل لون خاص كما ان اللفظة تكتب وهي ممتطية حيوانا معينا يشير لعنصر من عناصر الكون الا في حالة المركز بين الحاجبين كذلك يعتبر كل مركز مقعداً لألوهة مذكرة ترافقه آلهة مؤنثة .

والمراكز هي كما تظهر في الرسم من الاسفل الى الاعلى : (الرسم ٥).



١ ـ مركز القاعدة : اربع بتلات وفي داخل الدائرة مربع اصفر ، اللفظة الخاصة هي لام ، ترسم داخل المربع وهي ممتطية فيلا . العنصر الذي يقابل هذا المركز هو التراب .

٢ ـ مركز الحوض : ست بتلات وفي داخل الدائرة هلال ابيض ، اللفظة هي فام ، الحيوان هو السمكة والعنصر هو الماء .

٣ ـ مركز السرة : عشر بتلات والدائرة تحوي مثلثا احمر اللون ، اللفظة هي رام ، ترسم ممتطية كبشا ، العنصر هو النار .

٤ ـ مركز القلب ١٢ بتلة ، داخل الدائرة مضلع سداسي ازرق ، اللفظة هي يام وهي تمتطي ظبيا والعنصر هو الهواء .

٥ ـ مركز الحنجرة : ١٦ بتلة ودائرة بيضاء ، اللفظة هي هام ، تمتطي فيلا ابيض ، والعنصر المقابل هو الاثير .

٦ ـ المركز بين الحاجبين : له بتلتان واللفظة هي اوم ، وهذه اللفظة على درجة كبيرة من الاهمية لانها تستعمل في بداية كل المساعي الروحية وتشمل الحروف الثلاثة على التوالي الجسد والنفس والروح .

التشاكرا بين الحاجبين هو آخر المراكز الستة ولكنه ليس ختام رحلة كونداليني فهناك مركز التاج وهو بالرغم من اعتباره تشاكرا فانه لاينتمي الى السلسلة لان هذا المركز هو خاتمة مطاف رحلة كونداليني حيث التقاء شاكتي بشيفا وبالتالي فانه لا يقع في الجسد الانساني لانه موجود في الكل ، في الواحد ، انه نقطة الانفصال ونقطة العودة(٢٣) ان وجوده يفترض اكتمال التطور الروحي وهذا يثبت ان التشاكرا هي المراحل المجسدة لتطور روحي يتم عبرها(٢٤) .

التشاكرا والفقرات :

يقع كل تشاكرا في مكان ما على طول النخاع الشوكي وقد يختلف بعض الحكماء حول عدد التشاكرات كما قد يختلفون في تحديد اماكنها

وكل ذلك يعود للطبيعة الحاذقة للتشاكرا اي عدم قدرة الانسان على ادراكها الا بالتصور الحاذق . وحيث ان معظم الكتب تذكر ستة مراكز اصبح من السهل ربط هذه المراكز بالجمجمة وبالعمود الفقري من حيث تعلق كل مركز بمنطقة ما من العمود الفقري وتعلق المركز السادس بالجمجمة :

المركز الاول او مركز القاعدة يرتبط بالفقرات العصعصية وهي اربع فقرات .

المركز الثاني او مركز الحوض يرتبط بالفقرات العجزية وهي خمس فقرات .

المركز الثالث او مركز السرة يرتبط بالفقرات القطنية وهي خمس فقرات .

المركز الرابع او مركز القلب يرتبط بالفقرات الظهرية وهي اثنتا عشرة فقرة .

المركز الخامس او مركز الحنجرة يرتبط بالفقرات الرقبية وهي سبع فقرات .

المركز السادس أو المركز بين الحاجبين يتعلق بالجمجمة .

التشاكرا والجهاز العصبي :

لابد من التذكير والتشديد على ان اليوغانيين يتجاهلون التفاصيل التشريحية . وعلى الرغم من ذلك فقد سعى العديد من الباحثين وعلى راسهم الدكتورفازنت ربل الى التوحيد بين التشاكرات والضفائر العصبية للمبهم الايمن اي الضفائر الحوضية والخثلية والشمسية والبلعومية الكهفية(٢٥) ووضع هذه المحاولة او غيرها في اطارها الصحيح يتطلب استعراض بنية الجهاز العصبي الانساني الذي يقسم بشكل رئيسي الى جهاز عصبي مخي شوكي وجهاز عصبي ذاتي .

١ ـ الجهاز العصبي المخي الشوكي : يتألف من الدماغ والنخاع الشوكي .

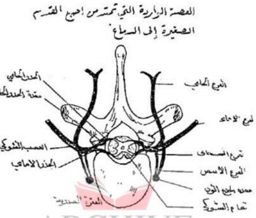
* النخاع الشوكي : الحبل الابيض طوله حوالي ٥٠ سم وهو يتوضع في القناة الفقارية التي تنتهي عند الفقرة العصبية الاولى . واذا عزلنا النخاع الشوكي عن الجسد يكون النخاع شبيها بحيّة تقيم توازنها على ذنبها . وهذا هو أحد الأسباب الذي دعا الاقدمين الى اعتناق الحية كرمز للحكمة(٢٦) .

ان النخاع الشوكي الأفقي عند الحيوان يشير الى حالة من اللاوعي تعبر عن نفسها بالغريزة . أما النخاع الشوكي العمودي للانسان فهو العمود الذي يدعم الذات اليقظة ، او الوعي المتفرد الذي يستطيع ان يعبر عن نفسه بكلمة « أنا »(٢٧) . وبتفعيل هذه الخصوصية النخاع الشوكي يصبح الانسان انية واعية قادرة على تصور الاعالي والغوص الى الاعماق .

المادة البيضاء المحيطية : تتألف من الياف محورية تؤمن انتقال السيالة بين مختلف اقسام النخاع ومراكز الدماغ . ونذكر هنا ان الطرق الحركية ذات اتجاه هابط في حين ان الطرق الحسية صاعدة .

المادة الرمادية المركزية تحتوي على الخلايا العصبية التي تجتمع وتشكل نقاط التمـاقي Synapse التي تشكل وصـلات قصيرة بين النورونات الحسية والحركية لتأمين المنعكسات النخاعينية وفي المركز تـوجـد القنـاة المركزيـة أو قنـاة البطانـة المركزيـة (رسـم ٦) Canal de l'épendyme وان وجود هذه القناة يلتقي الى حد بعيد مع ماتشير اليه تجربة اليوغانيين من وجود قناة دقيقة في النخاع الشوكي يطلقون عليها اسم سوشومنا .

الاعصاب المحيطية : يوجد ٣٧ زوجا من الاعصاب الشوكية التي تتألف من اتحاد الجذر الامامي والجذر الخلفي الناشئين من النخاع . اضافة الى ١٢ زوجا من الاعصاب القحفية .



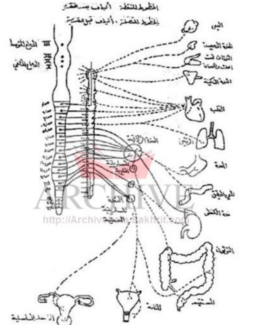
الترابط بين النخاع الشوكي والاعصاب الشوكية والجذوع الودية

الجهاز العصبي الذاتي :

الجهاز العصبي الذاتي ليس ذاتيا بالمعنى الحقيقي للكلمة ، ميزته انه يتعلق الى حد ما بالارادة . يحتوي الجهـاز العصبي الذاتي طرقا ومراكز يتصل بعضها ببعض بواسطة الجهاز العصبي النخاعي الشوكي ، لذلك لا تعتبر كلمة ذاتي صحيحة تماما(٢٨) . ويتألف الجهاز العصبي الذاتي من الجهاز الودي والجهاز نظير الودي .

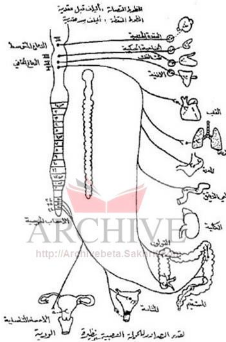
الجهاز الودي : الوسيط الكيميائي هو الادرينالين . يتصل بالجهاز العصبي المركزي بواسطة المادة الرمادية الموجودة في النخاع الشوكي بين الفقرة الرقبية الثامنة والفقرة القطنية الثانية . تتصل النورونـات في عقد السلسلة الودية الجانب فقارية وفي العقد أمام فقارية التي تتجمع في ضفائر (قلبية ــ شمسية ــ مساريقية ــ خثلية) ، والسلسلتان تتحدان

نهائيا في منطقة الحوض . يضع الجهاز الودي الجسد في حالة صرف للطاقة من اجل تأمين الاستجابة المثلى لمتطلبات المحيط (رسم ٧) الجهاز نظير



القسم العاطف للجملة العصبية الودية

الودي : الوسط الكيميائي هو الاستيل كولين . يتصل بالجهاز العصبي المركزي بواسطة نويات موجودة في الجذع الدماغي او في القسم الانتهائي من النخاع فوق أو تحت المراكز الودية . الالياف نظيرة الودية تلتقي في عقد خاصة او في خلايا عقدية موجودة في الاحشاء انه نظام خفض استهلاك الجسم للطاقة ويوجه نحو تراكم المدخرات . (رسم ٨)



واذا كانت سوشومنا تقابل القناة المركزية في النخاع الشوكي أو المحور الدماغي الشوكي فان القناتين الجانبيتين ايدا وبنغالا تشيران الى الاعصاب المحيطية والجهاز العصبي الذاتي . وان اتحاد ايدا وبنغالا بعد تحضيرات طويلة ثم استيقاظ كونداليني وصعودها في سوشومنا يشير الى تخلص الانسان من جذب المحيط وتركيز طاقة الجسد في مراكز محددة موجودة على المركزي اي انها عودة من المحيط الى المحور المركزي العمودي المهيأ لاستجماع طاقات الانسان والتسامي بها . واذا كان بعضهم

يشير الى التشاكرات على انها عقد ودية او ضفائر عصبية فان الاجدر اعتبارها سلما من مراكز يعتبر كل منها مسؤولا عن طاقة مستوى معين من الجسد او عن وظيفة حيوية محددة .

والباحثون اللذين يدرسون هذه المراكز فيزيولوجيا يقسمونها الى مجموعتين : ثلاثة مراكز تحت الحجاب وثلاثة فوقه(٣٩) .

المراكز الثلاثة تحت الحجاب الحاجز :

١ ــ مركز القاعدة : هو مركز الحياة الفيزيائية ، مقعد كونداليني وهو المركز الذي يحمل ويدعم كل المراكز الاخرى .

٢ ــ مركز الحوض : يتعلق ايضا بالحياة الفيزيائية .

٣ ــ مركز السرة : هو مركز الحياة العاطفية الذي يضعنا على مستوى المشاعر والاحاسيس والرغبات بتماس مباشر مع العالم .

المراكز الثلاثة فوق الحجاب الحاجز :

٤ ــ مركز القلب : مقعد الحب الحقيقي ، مقعد الروح ، مقعد الفهم الداخلي او الحدس .

٥ ــ مركز الحنجرة : هو مركز القدرة الانسانية الخلاقة .

٦ ــ المركز بين الحاجبين : المحرر لطاقات الشخصية الكلية الانسانية .

وبعد دراسة التشاكرا تشريحيا وفيزيولوجيا نقتطف بعض ما يذكره « ليد بيتر » في هذا الخصوص ، يقول « ليد بيتر » : « اليوغانيون الهندوس ، الذين كتبت الاعمال التي وصلتنا من اجلهم ، لم يهتموا بفيزيولوجيا وتشريح الجسد بشكل خاص ... لقد كان هدفهم ممارسة

التأمل وايقاظ كونداليني للتسامي بالوعي وبلوغ المستويات العليا ... وفي بعض الحالات فاننا نتأمل في بعض المبادىء التي تتعلق بهذه المنطقة أو تلك من الجسد لاسباب تذكيرية بحتة دون وجود اي نية للتأثير على هذه المناطق »(٤٠) . بالنسبة المأثور لا يتعلق الامر بفيزيولوجيا بالمعنى الاعتيادي وانما بفيزيولوجيا سرانية وقد ذكرنا في مكان سابق الى ان مراكز الطاقة هي مراكز لما يسميه المأثور الهندي الجسم اللطيف .

خاتمـة :

قد يعود بعضهم بعد كل ذلك الى التشريح او الفيزياء او الكيمياء بحثا عن التشاكرا وقد يرفضها بعضهم اذا لم يستطع أن يراها أو يلمسها ، ذلك أن التشاكرا تتطلب تجربة من نوع آخر ، تجربة يصبح فيها الانسان موضوع اختبار اضافة الى كونه المختبر . هكذا يتسع تصور التجربة ليضم ، كما عند برغسون ، التجربة النفسية والصوفية الى جانب التجربة الحسية والعلمية(٤١) . ويشير الحكماء الى أن المراكز لا تكون متفتحة الا عند اليوغاني وهي ليست كذلك عند الاشخاص العاديين وبالتالي فلا عجب في أن يعبر بعضهم عن عدم اقتناعهم بها أو رفضهم لها.

ربما يكون فهم السياق الذي انبثقت عنه فكرة مراكز الطاقة أهم من الاعتقاد بوجودها أو عدم وجودها ، ذلك أن مراكز الطاقة لا توجد الا بقدر ما يجتهد المتأمل لتفعيلها مستخدما في ذلك الصفات والخصائص التي تعلمها عن كل مركز من المراكز . ان مراكز الطاقة توجد فعلا وتقوم بدورها في تسريع الانتقال الى حالات الوعي الاعلى ابتداء من الوقت الذي ندخل فيه الى تصوراتنا الواعية الصفات والخصائص العائدة لمعناها العميق ولرمزيتها النفسية والجمالية والروحية(٤٢) .

المنطق في التشاكرا هو منطق مشتق من معرفة حدسية للكون ومقايساته في الانسان وهي تكشف عن قدرة الانسان على وضع العالم في صور تعبر عن تصوره له أو عن الحالة التي يرغب أن يراه فيها .

لقد أشرنا منذ البداية الى ان المعرفة العلمية تقوم على الثنائية والتشعب أما التشاكرا فتعود لمعرفة موحدة متسامية واذا كان عالم الرياضيات والفيلسوف وايتهد يصر على أن نوازع الوعي الروحي لها من الصدق مثل ما لإدراك العالم الخارجي الذي يتولاه العلم(٤٣) فان عالم النفس الشهير كارل غوستاف يونغ يقول في معرض تعليقه على أحد نصوص الطاو الصينية : « صحيح أن العلم ليس بالأداة الكاملة ولكنه أداة فائقة ولا غنى عنها ، ولا ضرمنه الا عندما نعتبره غاية في ذاته » . ويتابع «المنهج العلمي يجب أن يخدمنا ولكنه يضل عندما يغتصب العرش. انه جزء لا يتجزأ من معرفتنا وهو لا يعمي بصيرتنا الا عندما نعتقد أن الفهم الذي امدنا به هو الفهم الوحيد الموجود . أما الشرق فقد علمنا فهماً آخر وفهماً أوسع وأعمق وأعلى مرتبة ؛ أعني به الفهم من خلال الحياة »(٤٤) .

مراجع البحث

1 — Sri Aurobindo, letters on Yoga part 1; Sri Aurobindo Ashram Pondicherry 1979 India. P. 159.

2 — ندوة اليازجي ـ مجلة المعرفة ـ دمشق عدد ٣٣٢ ـ ١٩٩١ ص ١٦

3 — Sri Aurobindo, letters onyoga, part 1. Sri Aurobindo Ashram Pomdicherry. 1979 India. P 369

4 — ندوة اليازجي ـ المعرفة دمشق عدد ٣٣٢ ـ ١٩٩١ ص ١٥

5 — C. W lead beater. les chakras, les centres de force dans l'homme Adyar Paris 1987

6 — Sri Aurobindo
letters Onyoga. P 364.

7 — Lucien Tenembaum. 3em Millénaire. No. 18 1990 Paris. P. 31.

←

8 — First zen reader - Legget - Tokyo - Japan 1975 P. 216

9 — Lucien Tenembaum - 3em Millénaine - No. 18 - 1990 Paris. P. 31.

10 — Ibid. P. 31

11 — Ibid. P. 31

12 — Ibid. P. 32

13 — Ibid. P. 32

14 — Jean letschert 3em Millénaire No. 18. 1990 Paris P. 53

15 — Ibid. P. 53

16 — Lucien Tenembaum. 3em Millimin No. 18 1990 Paris P. 432.

17 — Ibid P. 33

18 — Ibid. P. 33

19 — Ibid. P. 33

20 — Swami NIKILANANDE - HINDUISM - world Perspective - Harper - NEWORK. 1958 - P. 152.

21 — Ibid. P. 153

22 — Lucien Tenembaum 3em Millénaire No. 18 Paris. 1990. P. 33

23 — ارنست وود ـ اليوغا فلسفة الاتحاد والانعتاق . ترجمة ديمتري افرنيوس دمشق ـ دار الغزال ـ ١٩٨٥ ـ ص ٢٥٦

24 — Sri Aurobindo - Letters on Yoga. Part. I - Sri Aurobindo Achram Pondicherry 1979 INDIA. P. 364

25 — Jean letschert 3em Millénaire No. 18 Paris 1990. P. 56

26 — Ibid. P. 56

←

27 — Swami NIKILANANDE. HINDUISM
World Perspective. HARPER. NEWORK. 1958 P. 154

28 — Lucien Tenembraum 3em Millénaire. No. 18. Paris 1990
P. 33

29 — Ibid. P. 38

30 — Ibid. P. 34

32 — Ibid. P. 34

33 — Ibid. P. 35

34 — Ibid. P. 35

35 — ارنست وود ـ فلسفة الاتحاد والانعتاق ـ ترجمة ديمتري افيرينوس ـ دار الغزال ـ دمشق ـ ١٩٨٥ ص ٢٥٦ .

36 — ندرة اليازجي ـ المادة والروح ـ دار الغربال ـ دمشق ـ ١٩٧٨ ـ ص ٤٩

37 — Alexandre Rupérti 3em Millénaire No. 18. Paris 1990
P. 66

38 — ANATOMIE - Faculté de Médecine de Montpellier
AAMM. 1981 - 1982. FRANCE. P. 65

39 — Alextandre Ruperti. 3em Millénaire No. 18 Paris 1990.
P. 67.

40 — C. Leadbeater. les chakras, les centres de force dans
l'homme Adyar - Paris - 1987

41 — د. صلاح قنصوه ـ فلسفة العلم ـ دار التنوير بيروت ١٩٨٢ ص ٢٢٢

42 — Jean Letschert 3em Millénaire-No. 18 - Paris - 1990 P. 57

43 — د. صلاح قنصوه ـ فلسفة العلم ـ دار التنوير بيروت ١٩٨٢ ص ٢٢٢

44 — كارل غوستاف يونغ ـ سر الزهرة الذهبية ـ ترجمة نهاد خياطه ـ دار الحوار اللاذقية ـ ١٩٨٦ ص ١٠

★ ★ ★

الدراسات والبحوث

المديونية الخارجيّة

د. سيدي محمد ولد سيدي محمد

لقد كتب الكثير وقيل الأكثر خلال السنوات الأخيرة عن المديونية الخارجية للدول النامية بصورة عامة ومديونية افريقيا بصورة خاصة ويبدو من مجريات الأمور أن هذا الموضوع لا زال يحتل مكان الصدارة بين اهتمامات الاقتصاديين والسياسيين في العالم .

ـ د. سيدي محمد ولد سيدي محمد : باحث ومفكر من القطر الموريتاني الشقيق استاذ الاقتصاد في جامعة نواكشوط ، عضو مشارك في فعاليات المركز الثقافي العربي السوري في نواكشوط ، له عدد من الدراسات والبحوث .

اذا يهتم به العالم الثالث لانه يهدد مستقبله الاقتصادي والاجتماعي كما يهتم به العالم الصناعي لانه يهدد استقراره المالي والنقدي بل وقد يهدد السلم العالمي . لذا فان المناقشة حول هذا الموضوع لا زالت مبررة ، ومن المحتمل ان يظل كذلك في المستقبل المنظور .

هنا أركز على مديونية القارة الافريقية . وليس هذا الاختيار اعتباطيا ، بل هو نابع من ادراكنا لاهمية هذه القارة للوطن العربي وأهمية الوطن العربي بالنسبة لها ، فبالاضافة الى التداخل الجغرافي والسكاني ، والمعاناة المشتركة من العنصرية والامبريالية ، هناك الآن محاور اقتصادية وسياسية تتبلور على المستوى العالمي بعد تصدع المحاور السابقة (المعسكر الراسمالي — المعسكر الاشتراكي — دول عدم الانحياز) ولا بد ان يشكل التحالف الموضوعي بين العرب والافارقة اساسا لاحد هذه المحاور . ولا شك ان القائد العربي الراحل جمال عبد الناصر كان يمتاز ببعد النظر وهو يرسم في كتابه فلسفة الثورة الدوائر الثلاث التي ينبغي للثورة العربية — مع اعتذاري لكم عن تعبير الثورة الذي اصبح تعبيرا رديئا في هذا الزمن الرديء — ان تتحرك ضمنها وهي الدائرة العربية والدائرة الاسلامية والدائرة الافريقية . ان مشاكل افريقيا هي مشاكل العرب ومشاكل العرب ينبغي ان تكون مشاكل افريقيا سواء ادرك ذلك المسؤولون في هذه البلدان او لم يدركوه .

ان من أهم المشاكل الراهنة لافريقيا هي تفاقم مديونيتها الخارجية وانعكاس ذلك على تنميتها الاقتصادية والاجتماعية وعلى حرية قراراتها السياسية هنا سنتناول بالبحث (وحسب ما يسمح لنا به الوقت المخصص لها) المواضيع التالية :

١ — تعريف المديونية الخارجية ومبرراتها الاقتصادية .

٢ — تطور حجم المديونية الخارجية الافريقية .

٣ — اسباب المديونية الخارجية الافريقية .

٤ — واخيراً عرض لبعض الحلول المقترحة لحل مشكلة المديونية .

يعرف البنك الدولي ، الدين الخارجي بأنه « الدين المترتب لغير المقيمين على الحكومات او الهيئات الرسمية المتفرعة عنها ، او الاجهزة العامة المستقلة عنها ، او على مدين خاص يتمتع بضمانة رسمية (حكومية) والواجب سداده بالقطع النادرة (العملة الصعبة) او بواسطة السلع والخدمات خلال فترة زمنية محدودة ، تزيد على السنة ، قابلة للمراجعة »(١) يلاحظ من هذا التعريف ان هناك ثلاثة شروط يجب ان تتوفر في الدين لكي يصبح ديناً خارجياً بالمعنى الذي نتكلم عنه في هذه المحاضرة اول هذه الشروط الثلاثة هو ان يتم التعاقد عليه مباشرة من قبل الدولة او ان يتم بكفالتها ، وثاني هذه الشروط ان تكون مدته اكثر من سنة اما الشرط الثالث والاخير فهو ان يسدد بالعملة الصعبة الا اذا اتفق الطرفان على غير ذلك . ويعني هذا التعريف أن ارقام المديونية التي يعلن عنها البنك الدولي لا تعطي صورة كاملة عن حجم الالتزامات الخارجية للدول الافريقية لانها تستبعد الديون الخارجية التي تقل مدتها عن سنة والالتزامات الناشئة عن الاستثمارات الاجنبية الخاصة في هذه الدول وتستبعد كذلك الديون العسكرية . اما الملاحظة الثانية فتتجلى في كون الارقام التي يعلن عنها ، البنك الدولي او تعلن عنها المنظمات الدولية المعنية بالامر يتم الحصول عليها من الحكومات نفسها او من الهيئات المانحة للقروض ، وفي كلتا الحالتين ينبغي التحفظ عند التعامل مع هذه الارقام من حيث دقتها . فالدول مثلا لا تذكر حجم الديون المتعلقة بالتسلح ، وهو حجم لا يستهان به . كما ان بعض الدول الافريقية لا تعطي اية معلومات عن مديونيتها او ان هذه المعلومات تاتي متأخرة بحيث لا تدخل في حجم المديونية خلال احدى السنوات في حين تضاف الى هذا الحجم في سنة اخرى مما يخل بعملية تحليل تطور ارقام المديونية عبر الزمن وقد تلجأ المؤسسات الدولية المعنية بالامر الى تقدير مديونية بلد ما بطرقها الخاصة . وهنا يحصل فرق بين حجم المديونية الحقيقي والحجم الناتج عن التقديرات ، ومن يتابع هذا الامر ، يلاحظ فوارق كبيرة قد تصل الى عشرات المليارات في الارقام الواردة في المراجع والمصادر التي تعالج مشكلة المديونية ، ومع ذلك نرى ان الارقام المتوفرة

لنا على علاتها ، تعطينا صورة وان كانت ناقصة عن ابعاد المديونية الافريقية ، نستطيع من خلالها معرفة مدى الاخطار الناجمة عن ذلك بالنسبة للبلدان المدينة ولكن قبل ذلك يطرح السؤال التالي نفسه : ما هي المبررات الاقتصادية للاقتراض بالنسبة لدولة ما ؟

ليس هناك اتفاق بين الباحثين في هذا المجال على مبررات محدودة للاقتراض ودون أن ندخل في تحليل موسع لمختلف الآراء ، سنذكر رأيين متعارضين نرى انهما يمثلان بصورة نموذجية بقية الآراء الاخرى حول هذا الموضوع .

الرأي الاول هو راي هوليس تشيري(٢) وآلين استروت ومفاده ان البلد الذي يواجه عملية التنمية الاقتصادية يمكنه ان يلجا الى المصادر الاجنبية المالية وغير المالية لازالة الاختناقات التنموية ، خاصة وان تسديد هذه المصادر المالية يمكن تاجيله . كما يرى هذان الاقتصاديان ان الاعتماد على رؤوس الأموال الاجنبية يعطي دفعة قوية لمعدل الاستثمار وبالتالي يساعد على تحقيق النمو المرغوب فيه في وقت اقصر مما لو تم ذلك بالاعتماد على الادخار الوطني وحده . الا ان هذا الرأي يعترض عليه عدد من الاقتصاديين لسببين اساسيين ، السبب الاول يرجع الى الخوف من ان يحل العون الخارجي محل المجهود الوطني في عملية التنمية . اما السبب الثاني فهو ان مسألة الاستعانة برؤوس الاموال الاجنبية هي مسألة تتجاوز المستوى الاقتصادي الى المستوى الاجتماعي والسياسي . الرأي الثاني وتقول به شريل باير(٣) ومفاده ان التنمية الحقيقية لا يمكن أن تتحقق الا بالاعتماد على الذات وان ذلك ممكن بشرط ان تتوفر الارادة والتصميم والتضحية . ومن ناحية اخرى ترى هذه الكاتبة ان القرار باستقبال رؤوس الاموال الاجنبية ليس قرارا محايدا من الناحية السياسية والاجتماعية . فهذا القرار عبارة عن صدى لقرار استراتيجي اكثر عمقا وهو الانفتاح الاقتصادي على الخارج ان هذا الخيار الاخير يعني — في رأي الكاتبة

اخضاع الاقتصاد الوطني لمصالح الاقتصادات الاجنبية وتقسيم المجتمع الى مجتمعين (الازدواجية الاجتماعية) مجتمع الاقلية المنفتحة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا على الخارج ومجتمع الاكثرية المغلوبة على امرها كما ترى الكاتبة أيضا ان هذه الظواهر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية متلازمة وان وظيفة القروض التي تقدمها الدول المتطورة الى الدول النامية هي خلق مثل هذه الظواهر وصيانتها . اذا نستطيع أن نلخص وجهتي النظر السابقتين والمتعلقتين بمبررات الاقتراض بأن تحقيق معدلات تنمية مرتفعة يتطلب استقبال رؤوس الاموال الاجنبية ، ولابأس في ذلك حسب آراء التيار الاول ، ولكن المهم في رأي التيار الثاني ليس تحقيق أية تنمية سريعة بل تحقيق تنمية مدعمة ذاتيا تخدم مصالح اكثرية الشعب وتصون الاستقلال السياسي والاقتصادي للبلدان النامية حتى ولو تم ذلك ببطء .

والآن يمكن ان نتساءل عن الحدود التي ينبغي للمقترض ان يتوقف عندها اذا كان لا بد من الاقتراض .

يقترح المختصون في هذا المجال ثلاثة معايير : المعيار الاول هو سد الفجوة الادخارية مهما كان اتساعها ، وبتعبير آخر ، ينبغي أن يتم أولا تحديد معدل النمو المرغوب فيه ، وبعد ذلك يتم حصر الموارد الذاتية المتوفرة لتحقيق هذا المعدل . فاذا اتضح من مقارنة الموارد مع الحاجات وجود عجز في التمويل ، عندها يقترض الفرق من الخارج .

اما المعيار الثاني لحدود الاقتراض فهو مردودية رؤوس الاموال المقترضة ويأخذ القائلون بهذا المعيار على المعيار الاول انه لا يأخذ بعين الاعتبار ان هذه المصادر الخارجية المطلوبة لسد الفجوة الادخارية ليست مجانية بل ما يترتب على الحصول عليها دفع فوائد مع اعادتها طبعا الى أصحابها .

ولذلك لا بد من مقارنة مردودها الحدي مع الفوائد المترتبة عليها وبالتالي يكون حجم الاقتراض المسموح به اقتصاديا هو الحجم الذي

يتوازن عنده المردود الحدي للموارد المقترضة مع الفوائد المدفوعة لها نلاحظ ان المعيارين السابقين لا يحددان سقفا للاقتراض بالنسبة لمؤثر معين كحجم الصادرات او الناتج القومي علما ان ذلك هو المأخوذ به حاليا لدى الباحثين والهيئات الدولية ، لتحديد درجة قدرة بلد ما على الاقتراض من جديد او الوفاء باعباء ديونه السابقة وهذا المعيار الاخير يعرف بمعيار معدل خدمات ، القروض .

ويبدو ان الدول الافريقية المدينة حاليا لم تلتزم بأي من المعايير المذكورة اعلاه وللذا وصلت مديونيتها الى ارقام خيالية بالنسبة لطاقتها الانتاجية والتصديرية اذ ارتفع حجم هذه المديونية من (١٠٧ر٨) مليار دولار عام ١٩٨٠ الى (٢٤٠) مليار دولار عام ١٩٨٩ اي انها قد تزايدت بنسبة (٢٢٣٪) خلال التسع سنوات الاخيرة .

ويتضح لنا ذلك من الجدول التالي :

الجدول رقم (١) : تطور حجم مديونية البلدان الافريقية خلال الفترة (١٩٨٠ ــ ١٩٨٩) بمليارات الدولارات .

السنوات	٩٨٠	٩٨١	٩٨٢	٩٨٣	٩٨٤	٩٨٥	٩٨٦	٩٨٧	٩٨٨	٩٨٩
البيان	١٠٨	١١٨	١٢٩	١٤٠	١٤٤	١٤٥	١٩١	٢٢٠	٢٢٠	٢٤٠
مجموعة الدين الخارجي الافريقي افريقيا جنوبي الصحراء	٥٦	٢٤	٧٠	٧٩	٩٣	١١٠	١٢٨	ــ	ــ	ــ
الدول الافريقية المنخفضة الدخل	٣٣	٣٧	٤٠	٤٣	٤٥	٩٢	٦٩	ــ	ــ	ــ

يلاحظ من هذا الجدول ان العبء الاكبر من المديونية يقع على الدول الافريقية الواقعة في جنوب الصحراء . ولعل ذلك يرجع في جزء منه الى ظاهرة الجفاف المتقطع التي تعاني منها هذه المجموعة من الدول

الافريقية من بداية السبعينات وحتى الآن ولكن هناك أسباب اخرى اكثر اهمية سنعود اليها لاحقا : ولا بد من الاشارة هنا الى ان اكثر من ثلثي هذه المديونية الخارجية تتحمله عشر دول افريقية مبينة في الجدول التالي مع حجم مديونيتها :

الجدول رقم (٢) : الدول الافريقية الاكثر مديونية (١٩٨٧)

اسم الدولة	حجم مديونيتها (مليار دولار)
مصر	٤٠
نيجيريا	٢٩
الجزائر	٢٣
المغرب	٢١
ساحل العاج	١٤
السودان	١١
زائير	٩
تونس	٧
زامبيا	٧
كينيا	٦
المجموع	١٦٧
مجموع ديون القارة خلال نفس السنة	٢٢٠

ولكن اذا اخذنا بمعيار آخر – غير الحجم المطلق للمديونية مثل معيار النسبة المئوية للمديونية الخارجية للبلد المعني من قيمة صادراته (هو معيار أدق لانه يعبر عن القدرة على التسديد) فان الترتيب السابق للدول الافريقية الاكثر مديونية يتغير ويصبح على النحو التالي :

الجدول رقم (٢) : الدول الافريقية الاكثر مديونية حسب معيار القدرة على التسديد وذلك لعام ١٩٨٧ .

اسم الدول	نسبة المديونية الخارجية / قيمة صادرات البلد ٪
غينيا بيساو	٪١٧٨٣
السودان	٪١١٤٤
تنزانيا	٪ ٩٦٧
سوتومي وبرينب	٪ ٩٥٠
مدغشقر	٪ ٨١٣
بوروندي	٪ ٦٨٧
جزر القمر	٪ ٢٧٦
زامبيا	٪ ٦٧٠
بنين	٪ ٥٣٧
نيجيريا	٪ ٥٢٤
متوسط معدل القارة خلال نفس السنة	٪ ٣٠٠

نلاحظ من هذا الجدول مدى ضخامة مديونية الدول الافريقية حسب معيار القدرة على التسديد اذ تجاوزت النسبة المئوية للمديونية من قيمة الصادرات (١٧٨٣٪) و (١١٤٤٪) في كل من غينيا ـ بيساو والسودان على التوالي . علما ان النسبة المسموح بها اقتصاديا ، ينبغي الا تتجاوز في حدها الاقصى (٢٠٪) من قيمة الصادرات . فما هي ـ يا ترى أسباب هذه المديونية ؟

يرى الباحثون أن أسباب مديونية افريقيا رغم اختلافها من بلد لآخر بطبيعة الحال ، يمكن تقسيمها الى أسباب داخلية وأسباب خارجية فبالنسبة للاسباب الداخلية يذكرون ما يلي :

١) ميل الدول الافريقية الى الاستثمارات التي تتطلب كثافة رأسمالية عالية وتكنولوجيا متقدمة وهو ما تفتقر اليه هذه الدول بصورة عامة مما اضطرها الى الاقتراض من الخارج لاستيراد الآلات والمعدات والتعاقد مع الخبراء الاجانب وشراء براءات الاختراع الخ....

٢) الاهتمام بالصناعة على حساب الزراعة وهي ظاهرة ملحوظة لدى معظم الدول الافريقية مما ادى الى تزايد الحاجة الى المستوردات الغذائية والمواد الخام الزراعية الخ ....

٣) انعدام وجود سياسة سليمة للاقتراض الخارجي الامر الذي ادى الى ما يلي .

آ ـ عدم احترام المعيار الذي يربط الاقتراض بمردوده الاقتصادي والذي يجب الا يقل عن تكلفة القرض كما مر معنا قبل قليل .

ب ـ اهمال هذه الدول لتنمية صادراتها التي تعتبر مصدرها الاساس للحصول على وسائل الدفع المالية .

جـ ـ عدم مراعاة التزامن بين مواعيد تسديد الديون وبداية تشغيل الطاقات الاجنبية المحمولة بهذه القروض .

٤) كان لفساد حكومات بعض الدول الافريقية دور لا يستهان به في تفاقم المديونية الخارجية لهذه البلدان . حتى ان بعض الوزراء والسفراء الافارقة فقدوا تماما اسماءهم الحقيقية واصبحوا يعرفون لدى الاسواق المالية والصناعية الغربية وحتى لدى رجل الشارع في بلدانهم بالقاب مثل « السيد ١٠٪ » نسبة الى المقدار الذي يتقاضاه كرشوة عن كل صفقة تتم على حساب بلده . اما بالنسبة للاسباب الخارجية للمديونية الافريقية فتعود اساسا الى الاجراءات التي تتخذها الدول الصناعية بصورة منظمة لعرقلة تنمية البلدان النامية ومن بينها الدول الافريقية ونذكر من هذه الاجراءات .

ـ تقوية الحماية الجمركية في وجه صادرات الدول النامية وخاصة الصادرات الصناعية .

ـ تخفيض الاستيراد من الدول النامية ـ دعم الصادرات من أجل اغراق أسواق الدول النامية .

ـ تقليص القروض الخاصة والعامة وبالاخص ما يسمى منها بالعون من أجل التنمية .

ـ العمل على ابقاء أسعار المواد الاولية التي تصدرها البلدان النامية منخفضة جدا وفي الحقيقة ان الابقاء على أسعار المواد الاولية منخفضة وخاصة الزراعية منها يلحق اضرار جسيمة بالقارة الافريقية التي تعتمد أساسا على تصدير المنتجات الزراعية . فعلى سبيل المثال انخفض سعر تصدير القهوة والكاكاو بين الفترة ١٩٨٢ و ١٩٨٩ بنسبة ٥٥ ٪ و ٤٨ ٪ على التوالي(٤) وبالنسبة للصادرات الافريقية ككل ، فقد انخفضت خلال الفترة (١٩٨٥ ـ ١٩٨٦) بنسبة (٣٩ ٪) وهو اكبر انخفاض عرفته صادرات القارة الافريقية منذ عام ١٩٥٠ . في حين لم تنخفض الواردات الافريقية خلال نفس الفترة الا بنسبة (٣ر٩ ٪)(٥). ومن ناحية أخرى تؤكد بعض الدراسات(٦) ان قيمة الصادرات الافريقية قد انخفضت بنسبة (٢٣ ٪) بالمقارنة مع وارداتها من السلع المصنعة وكان تضرر الدول الافريقية النفطية اكبر بكثير من بقية دول القارة لان النسبة السابقة قد وصلت الى (٤٠ ٪) بالنسبة للجزائر و ٤٢ ٪ بالنسبة لنيجيريا و ٤٧ ٪ بالنسبة ليبيا . ان هذه الظاهرة التي تعرف في الادبيات الاقتصادية الدولية بـ « مقص الاسعار » او بتدهور معدلات التبادل الدولي ، تكلف البلدان النامية وفي مقدمتها الدول الافريقية مالا يقل سنويا عن مائة مليار دولار حسب تقديرات

صندوق النقد الدولي وقد سبق للاقتصادي العربي سمير أمين ان قدرها في كتابه « التراكم على الصعيد العالمي » بما لا يقل عن (١٥ ٪) من الدخل القومي الاجمالي للدول النامية سنويا . وللتغطية على عملية النهب هـذه العالم الثالث ، يحـاول الباحثون الغربيون التركيز على الكوارث الطبيعية (الجفاف ، الفيضانات ، الخ . . .) وارتفاع أسـعار النفط خلال السبعينات ، وفساد الحكومات كأهم أسباب تفاقم المديونية الخارجية الافريقية . ونحن لا ننكر على الاطلاق دور هذه العوامل ، ولكن لا يجوز اعتبارها الاسباب الجوهرية للمديونية بدليل ان الدول الافريقية النفطية والدول الافريقية ذات الانظمة الوطنية ليست اقـل مديونية من سواها من الدول الافريقية . مهما كانت الاسباب الداخلية والخارجية للمديونية الافريقية فانها قد انعكست بصورة خطيرة جـدا على الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية في هذه القارة . ان افريقيا . تعاني حاليا من انحصار التنمية الذي يتجلى واضحا في المؤشرات التاليـة :

١) هبوط معدلات النمو الاقتصادي والدخل الفردي والتكوين الرأسمالي: يتضح من تقدير اللجنة الاقتصادية لافريقيا التابعة للامم المتحدة عـام ١٩٨٩ ان النمو الاقتصادي للقارة الافريقية لم يتجاوز (٥ ٪) في بداية السبعينات . كما كان متوسط معدل نمو الدخل الفردي الافريقي سالبا (٢ر٢ـ ٪) خلال نفس السنة (١٩٨٧) ثم طرأ عليه بعض التحسن في السنة التالية (١٩٨٨) فأصبح يساوي (١ــ ٪) ولكنه على كل حال قد انخفض بصورة تراكمية بنسبة (٢ ٪) عام ١٩٨٩ عما كان عليـه عام ١٩٨٠ .

وبالنسبة لمعدل التكوين الراسمالي على مستوى القارة الافريقية، يقول التقرير المذكور انه قد انخفض من (٢١ ٪) من الناتج الاجمالي للقارة عام ١٩٨٠ الى (١٥٢ ٪) من نفس الناتج عام ١٩٨٨ ويعني ذلك اقتصاديا تآكل راس المال الوطني وفي الحقيقة إنه يمكن لاي انســان

يعني في الدول الافريقية او يزورها ان يرى ذلك بالعين المجردة من خلال ملاحظته لتدهور البنى الاساسية كالشوارع والمطارات والموانىء والابنية الحكومية الخ ... ٢ ـ تخلف الجهاز الانتاجي الافريقي وخاصة الصناعي اذ لازال الانتاج الصناعي الافريقي بعد ثلاثين سنة من الجهود التنموية والتضحية بالزراعة لصالح الصناعة ، يقل عن (١٠ ٪) من الناتج الاجمالي للقارة ، ولا يتجاوز (١ ٪) فقط من الانتاج الصناعي العالمي .

٣ ـ تشكل حلقة مفرغة للمديونية : ونعني بذلك انتشار ظاهرة تسديد الدين الخارجي بدين خارجي تحت مختلف التسميات مثل جدولة الديون ـ التصحيح البنيوي ، الدعم والدفع الخ ...

والنتيجة الفعلية لكل هذه البرامج « التصحيحية » التي يشرف عليها صندوق النقد والبنك الدوليين هي تكبيل الاجيال الافريقية الحالية والقادمة بسلاسل المديونية الخارجية لكي تفهم جيداً ان الاستعمار الاقتصادي اكثر شراسة من الاستعمار السياسي . ٤) تدهور الاوضاع الاجتماعية مثل انتشار البطالة وسوء التغذية وتفشي الامية والاوبئة وارتفاع معدل وفيات الاطفال وانخفاض معدل الامل في الحياة الى آخر ذلك من تدهور الاوضاع الاجتماعية . والمثال على تدهور هذه الاوضاع ، نذكر انه يوجد الآن (١٩٩١) في نيجيريا وحدها خمسة ملايين عاطل عن العمل بصورة مطلقة وان حصة التعليم في هذا البلد من الميزانية الاتحادية قد انخفضت من (٧ر٥ ٪) عام ١٩٨٠ الى (٥ر٣ ٪) هذا العام اي ١٩٩١ . ويعود ذلك الى اضطرار نجيريا الى تخصيص (٤٧ ٪) من نفس الميزانية لتسديد خدمات مديونيتها الخارجية . كما نذكر ايضا في مجال تدهور الاوضاع الاجتماعية في افريقيا ، ان الأجر الشهري الادنى في تنزانيا لا يتجاوز العشر دولارات ، في حين ان عتبة

الفقر المطلق على المستوى العالمي تحدد بـ (٤٠) دولارا شهريا . هذا دون الحديث عن المجاعة المطلقة التي اودت بأرواح الملايين في العديد من الدول الافريقية كاثيوبيا وموزامبيق الى آخر اللائحة . وبالنسبة لارتفاع معدل وفيات الاطفال نذكر ان العشرين بلدا المصنفة عاليا بأنها ذات المعدل الاكثر ارتفاعا تضم (١٧) بلدا افريقيا . وخلاصة القول في هذا المجال ان سياسة الانكماش الاقتصادي (تخفيض الاعتمادات — تخفيض ميزانية الدولة — تخفيض الواردات — تخفيض عدد العمال والموظفين الخ . .) هذه السياسة التي اتبعتها الدول الافريقية المدينة تنفيذا لأوامر صندوق النقد الدولي في اطار ما يسمي ببرامج التصحيح الهيكلي او البنيوي ، قد اضرت بالانتاج ومستوى الحياة في هذه البلدان دون الحصول على النتائج المرجوة منها وخاصة اجتذاب رؤوس الاموال الاجنبية ويرجع ذلك الى أن اصحاب رؤوس الاموال لا يتعاملون مع الدول الافريقية على أساس اقتصادي بحت بل يدخلون في حساباتهم عوامل اخرى مثل « الادارة الجيدة » و«مخاطرة السيادة» الامر الذي يحد من استثماراتهم في هذه القارة لان معظم دولها يفتقر لمثل هذه الامور في رأيهم . وهذا هو الذي جعل معظم الديون الافريقية تعود أصلا للحكومات والهيئات الدولية وليس للقطاع الخاص الاجنبي الا في حدود ضيقة جدا . وهذا ايضا هو الذي جعل الحلول في ايدي هـذه الحكومات والتي تقدمت حتى الآن بمبادرتين رئيستين في هذا الصدد : المبادرة الاولى جاءت على لسان وزير الخزانة الامريكية نيكولاس ادي ، الذي اعلن في شهر اذار / مارس ١٩٨٩ عن « خطة لتسوية مشكلة مديونية العالم الثالث ككل في ضرورة اعتماد احد الحلول التالية :

آ — شطب نسبة مئوية من الديون التجارية المترتبة على البلدان النامية تتراوح بين (٣٥ — ٤٠) بالمائة .

ب — اصدار سندات طويلة الاجل (٣٠ سنة مثلا) تمثل قسما

من هـذه الديون وتحمل معـدلات فائدة أقل من معـدلات الفـائدة السـائدة في السوق المالية الدولية .

جـ ــ تقديم قروض جديدة للبلدان المدينة في حدود (٢٥ ٪) من الديون القديمة . ان البلد الافريقي الوحيد الذي استفاد حتى الآن من هذه الخطة (على حد علمي هو المملكة المغربية التي ابرمت اتفاقا مع دائنيها التجاريين في شهر نيسـان / ابريل الماضي (١٩٩٠) يقضي بتحويل ديونها الى سندات تستحق خلال فترة تتراوح بين (١٠ ــ ٢٠) سنة ، بالاضافة الى الحصول على قرض جديد يمثل (١٥ ٪) من دينها القديم . ولابد من الاشارة هنا الى ان الولايات المتحدة الامريكية تحاول استغلال فرصة تفاقم مديونية البلدان النامية للسيطرة اكثر على اقتصادات هذه البلدان . ذلك ان البنك المركزي الاتحادي الامريكي قد سـمح للبنوك التجارية الامريكيـة بمبادلة ديونهـا على العالم الثالث بالمساهمـة في مؤسسـات الانتاجية الوطنية بنسبة تصل الى (١٠٠ ٪) اي تملكهـا بالكامل لهذه المؤسسات بدلا من نسبة الى (٢٠ ٪) التي كان يسمح لها بها سابقا . مأالمبادرة الثانية لحل مشكلة المديونية في العالم الثالث، فتتمثل في قرار قمة الدول الصناعية التي انعقدت في تورونتو بكندا في شهر حزيران / يونيو ١٩٨٨ والذي اكدت عليه قمة باريس لنفس الدول عام ١٩٨٩ . ويتضمن القرار المذكور العمل على تخفيض ديون الـدول النامية الاقل تطورا باستخدام احد الاجراءات التالية :

١ ــ جدولة الديون على مدى (١٤) سنة وبمعدل فائدة تفضيلي (اي اقل من سعر السوق) .

٣ ــ شطب يعني الغاء ثلث الديون وتقسيط الباقي على مدى (١٤) سنة وبمعدل فائدة تجاري . ويبدو ان بعض الدول الاوربيـة الدائنة قد اختارت الاجراء الآخير . اذ اعلنت فرنسـا انها مستعدة لالغاء

الدين العام أي الحكومي المترتب لها على (٣٥) دولة افريقية تقع كلها جنوبي الصحراء ، ويقدر هذا الدين الفرنسي بحوالي (٢ر٥) مليار دولار . كما التزمت بلجيكا بالغاء نصف الدين العام والتجاري المترتب لها على دولة (زائير) وكذلك اعفاء (١٢) دولة افريقية اخرى من نصف الدين العام المترتب لبلجيكا عليها . وبصورة عامة تتوقع الهيئات الدولية المعنية بالامر أن تصل هذه الاعفاءات من المديونية بالنسبة للقارة الافريقية الى اربع مليارات دولار وهذا المبلغ لا يمثل سوى (٦ر١ ٪) من مجمل المديونية الافريقية والتي تتجاوز الآن الـ (٢٤٠) مليار دولار ويستنتج من ذلك أن مشكلة المديونية الافريقية لم تجد حتى الآن حلولا جذرية لها وربما كان العالم منشغلا عنها حاليا بأزمة الخليج كما انشغل عنها قبل ذلك بأحداث اوربا الشرقية . وهكذا لا يبقى لافريقيا للتخلص من هذه المديونية وبالتالي الخروج من مأزقها التنموي سوى الاعتماد الجماعي على النفس وشد الاحزمة على البطون وخاصة بطون المسؤولين ، واشاعة الديموقراطية لان تهميش افريقيا دوليا ، ربما كان يعود اساسا الى تهميش شعوبها محليا .

* * *

الدراسات والبحوث

علم النفس في الهند والصين القديمتين

د. عمر التنجي

اولى دارسو النشاط النفسي في بلدان الشرق القديمة كافة (وفي اليونان القديمة فيما بعد) الدورة الدموية شانا حاسما ، اما اصل حيوية الكائن فقد اعتبروا له مصدرين : ميوعة الدم ، وهواءه .

ـ د. عمر التنجي : باحث من سورية ، دكتور في علم النفس ، له عدد من الابحاث في الدوريات المحلية والعربية .

ففي المصادر الطبية الصينية (« كتاب حول الداخلي » الذي يرجع نصه الاساسي كما هو شائع الى القرن الثامن قبل الميلاد) يعتبر القلب العضو الرئيسي في الجسد ، أو « أمير الجسد » ؛ وتم اعتبار أن أصل العمليات الحيوية هو مصدر هوائي الصورة ، سموه « التسي » . وعلى اعتبار أن التسي تختلط في العضوية بالاجزاء التكوينية الاخرى فانها تؤدي الوظائف النفسية الى جانب الوظائف الفيزيولوجية . انها تكسب الانسان هبة الكلام و « تحرك الافكار » . واذا كانت الافكار قد تموضعت في القلب فان الاحاسيس قد تموضعت في الكبد .

إن العضو الرئيسي للنشاط النفسي قد تموضع في القلب حسب راي اطباء الهند القديمة كذلك ، اما مخطط « مركز الدماغ » فقد ظهر الى جانب مخطط « مركز القلب » فيما بعد فقط .

وعن الاطباء صدرت التعاليم عن الجبلات(١) ، وقد عبرت هذه التعاليم عن الفهم المادي العفوي لاسباب الفروق الفردية بين البشر . لقد نجم تعليل هذه الفروق بالخصائص الخلطية Humorai عن تعاليم حول عناصر الجسد . فقد اتخذ الاطباء الهنود والصينيون ثلاثة عناصر بصفتها اساسا للجبلة . مصدر هوائي الطبيعة (عند الصينيين هو التسي) ، والصفراء (الدم احيانا) ، والمخاط . وبالتالي ، فان البشر يتوزعون على عدة انماط تبعا لغلبة احد العناصر .

وقد ميز الاطباء الصينيون الانماط التالية من البشر :

١ — ذو غلبة الصفراء (او الدم) : قوي ، جسور ، شبيه بالنمر .

٢ — ذو غلبة التسي : غير متوازن ، حيوي ، شبيه بالقرد .

٣ — ذو غلبة المخاط : بطيء ، قليل الحيوية .

ورغم أن تطور المعارف العلمية الطبيعية عن عضوية الانسان تكبل بالتحريمات الاخلاقية الدينية المختلفة ، فان التفسير العقلاني للظواهر النفسية الفيزيولوجية شق طريقه في الحياة . وقد تم التعبير عن هذا

التفسير في تصورات عن الهواء باعتباره حاملا للعمليات الروحية ، موحدا بين الكائن الحي والوسط مباشرة ؛ وفي فكرة عن ارتباط الروح بحياة الجسد ، وفي تفسير سمات هذا الجسد (والنفسية من ضمنها) بمزيج فيه من العناصر الطبيعية .

لقد شرطت المتطلبات الاجتماعية الجديدة ظهور المدارس الفلسفية على الرغم من ارتباط الاخيرة بالدين بصورة وثيقة ؛ لكن هذه المدارس تولت مع ذلك الى مناقشة عقلانية ومنطقية للمسائل الجوهرية للوجود البشري وعلاقته بالعالم ككل . وقد تكونت المذاهب الفلسفية في الهند والصين في منتصف الالف الأول قبل الميلاد في أجواء من الصراع السياسي الاجتماعي الحاد .

انبثقت هذه المدارس من المقولات والتصورات المتكونة سابقا ، معدله اياها بما يتناسب والمتطلبات الايديولوجية الجديدة . فاصبحت نصوص الفيدات(٢) (الالف الثاني قبل الميلاد) بالنسبة الى الهند نقاط انطلاق ، بعد أن اعتبرت الاوبانيشادات(٣) (حوالي سنة الف قبل الميلاد) تكملة لها . وقد فتحت لغة الفيدات الغامضة افقا رحبا للتأويلات الموغلة في الاختلاف . ونوقشت مشكلة الروح ـ باعتبارها قبل كل شيء مشكلة اخلاقية ـ من وجهة نظر السلوك القويم ، وتكامل الشخصية ، وبلوغ النعيم . كما اعتمدت عقائد جامدة حول تناسخ الارواح ، والحساب ، والخلاص .

على هذه الخلفية تكون المحتوى الاساسي للتعاليم الدينية الجاينية والبوذية ، التي ظهرت في القرن السادس قبل الميلاد . ففي حلهما للمشكلات الاخلاقية عبر كلا المذهبين عن وجهات نظر محددة حول الظواهر الروحية في علاقتها بالظواهر الجسدية . اعتبرت الجاينية الجسد مصدرا لعبودية الروح . وانكرت البوذية الروح باعتبارها جوهرا متميزا : فالنفسي هو سيل من اللمحات الفريدة ، والحالات المتناوبة فيما بينها .

والحقت المدارس الفلسفية التي ظهرت فيما بعد (السنخية ، الفيدانتا ، اليوغا ، الميمانسا ، النيايا ، الفايشيشيكا) دراسة الروح بالمشكلات الاخلاقية الميتافيزيقية .

فقد طورت الفيدانتا التيار المثالي الذاتي للاوبانيشادات . حيث الانا الحقيقية ليست جسدا فانيا ، وليست ذاتا على اعتبارها حاملا للانطباعات في حالة اليقظة او حالة النوم ، بل هي وعي حدسي خاص . ولا تتميز فيها الذات عن الموضوع ، والخارجي عن الداخلي . هذا هو الاتمان(٤) الذي يقابل البراهمان وهي الوعي الكوني اللانهائي ، وهو اساس العالم . وتختلف الروح الفردية عن الاتمان ، فطبيعتها الربانية مخفية خلف سيل الإدراكات الحسية والنزعات الجسدية . وعن طريق المعرفة والنظام الأخلاقي الصارم تنجو من الادراكات والنزعات المذكورة ، وتصبح متطابقة مع البراهمان .

ومن اجل بلوغ المعرفة الحقة علمت المدرسة الاخرى ، اليوغا ، انه من الضروري كبت جميع اشكال النشاط النفسي التي تجعل المعرفة مظلمة . ووضعت اليوغا منظومة اساليب (تسمى الطريقة الثمانية) تتضمن اولا ضبط الوظائف الجسدية (الوقفة Pause ، التنفس ، وغيرهما) ، ومن ثم ضبط الافعال النفسية الداخلية كالانتباه والتفكير . وقد افرد السعي الى حل المسائل الاخلاقية اهتماما حيويا بسيكولوجية الفرد ، ولذلك تم اعداد اساليب خاصة لتفريق الحالات النفسية ، وحتى للتحكم بها .

وتتميز المدارس الناشئة حوالي منتصف الالف الاول قبل الميلاد في الصين باتجاهها الاخلاقي . واعتبر لاوتسي ، وكونفوشيوس ، وموتسي زعماء لهذه المدارس .

يعزى الى لاوتسي (نهاية القرن السادس ـ بداية القرن الخامس قبل الميلاد) ـ الشخصية شبه الاسطورية ـ ابداع كتاب « طاو دا تسين » (« كتاب الطريق والفضيلة » ـ المترجم) ـ المعلم البارز من

معالم الفلسفة العالمية . تتوحد في هذا الكتاب النظرة الفلسفية الطبيعية الى الوجود ــ التي ترجع الى المفهوم القديم عن الطاو(*) ــ مع المسلمات التي تنسب للانسان اسلوبا معينا للسلوك بالنسبة الى الطاو ، وبخاصة اللافعل (U - vei) .

واذا كانت الطاوية قد تطلبت ادراك طريق السيرورة الكونية بهدف اقتفائها ، فإن التيار الاخر للفكر الديني الفلسفي الصيني ـ الكونفوشية ـ كان له اتجاه آخر : التبصر بالتقاليد ، والعادات ، والاعراف . والطاو بالنسبة اليها هي القوة التي تؤثر في تواصل الناس الاخلاقي ، وفي سلوك الحكام ، وفي تاريخ الدولة . وطرحت الكونفوشية مشكلة العلاقة بين الفطري والمكتسب في علم النفس البشري . فقد علّم مؤسس المدرسة كونفوشيوس (٥٥١ ـ ٤٧٩ ق.م) أن المعارف والسمات النفسية فطرية . فالانسان خير بطبيعته ، والظروف الخارجية هي التي تفسده. لذلك يجب التغلب على تأثيرها الجالب للسوء بتربية قابلية الانسان للتعمق الذاتي والكمال الداخلي . وقد دافع عن وجهة النظر هذه التابع الاكبر لكونفوشيوس ـ مان تسي (حوالي ٣٧٢ ـ ٢٨٩ ق.م) . لكن نشأ في الكونفوشية تيار آخر مثله سيون تسي (حوالي ٢٩٨ ــ ٢٣٨ ق.م)، الذي انكر فطرية الصفات الاخلاقية الايجابية كالشفقة والتواضع وغيرهما ، واعتبر أن الانسان شرير بطبيعته ، اما الخير فهو نتاج التربية. ولو كان الامر على غير ذلك لما كانت للبشر حاجة الى التربية . فلم السعي الى ما تملك ؟ ان طابع الانسان شبيه بالوعاء الذي يتحول الصلصال فيه الى فخار .

وتميز المثال الديني الاخلاقي لمدرسة موتسي (حوالي ٤٨٠ ــ ٤٠٠ ق.م) عن التيارات الغيبية للطاوية والتعمق الذاتي الكونفوشيوسي الذي وضع التأثير الفعال على الحياة في مواجهته .

★ تنتمي « الطاو » (طريق ، نهج) الى اهم مقولات الفكر الصيني القديم. وقد ترسخت في التصور عنها فكرة القانونية الشاملة التي تتحكم بالارض والسماء ، وبكل مايحدث في العالم .

تقوم في أساس مجموعة نظريات هندية عن النشاط العقلي فكرة العلاقة الوثيقة لعضو المعرفة بموضوعها . فقد نظرت هذه النظريات في عدد من اشكال علاقة العضو الحاس بالموضوع . وعلى هذا النحو ميز النيايبون بين كل من : أ) التواصل مع جميع الأشياء من النوع المعني ، ب) التواصل مع الشيء من خلال صورته المنبعثة في الذاكرة ، جـ) التواصل مع أدق الاشياء الماضية والمستقبلية ، ويستدعى بطريق التفكر المعمق . يقصد بالاسلوب الاول تأمل الاعم ، ويقصد بالثاني التداعي (الادراك البصري لشجرة الصندل يستثير « التواصل » مع رائحتها) ، ويقصد بالاخير الادراك اليوغي .

تلفت الانتباه الى تفسير الفعل المعرفي : انه ليس موجها الى مجال معرفي ما فحسب ، بل وهو لايفترق عنه . وقد تم الاعتبار أن العارف لايمكن ان يظهر الاتراف قام المعروف غير المعين بالنسبة اليه .

تباين في الادبيات الهندية منذ القديم شكلان للادراك : غير محدد (نير فيكالبا) ومحدد (سكافيكالبا) . الاول حسي خالص ، يعطي انطباعا مباشرا عن الشيء عند تماسه مع العضو ، والثاني تفريقي ، يتحقق في البنى الكلامية . وقد فهم ممثلو مدرسة فيدانتا من الادراك غير المباشر كثرة مشوشة من الانطباعات الحسية ، لا تتضمن الفردي ، ولا العام . ويصبح الادراك محددا بفضل المفهوم . فالمفاهيم ، حسب شانكارا (نهاية القرن الثامن ــ بداية القرن التاسع الميلادي) ، وهو احد الشراح الرئيسيين للفيدانتا ، هي طرز بدئية Archetypes ينطبع العالم الحسي حسب نموذجها .

اكد البوذيون أن الادراك المحدد لم يَعُد ادراكا ، فقد افسده تأثير الذكاء الذي يضعه ــ لاهداف تطبيقية ــ تحت مقولات الجوهر ، والنوع ، والخ . . وعلى اعتبار أن الكلمة دلالة قصدية على كثرة مواضيع فانها تشوه الصورة ، وتعيق تأمل الشيء في فرادته .

انتقدت مجموعة من ممثلي مدرسة ميمانسا الفيدانتيين والبوذيين ، واكدت ان للادراك غير المحدد وجهين ، احدهما نوعي ، والاخر خاص ،

بيد انهما ليسا مقدمين في الادراك بصورة منفصلة بعد . يميز المؤشر النوعي عدداً من المواضيع الفردية ، اما المؤشر الخاص فانه يميز الموضوع الراهن فقط . ولا يمكن للموضوع ان يكون موعى في فرادته أثناء الادراك غير المحدد ، اذ ان ذلك يتطلب تحديده من المواضيع الاخرى . وكذلك لا يمكن له ان يكون موعى بصفة وجه نوعي ، اذ يجب لاجل ذلك ان يكون متحدا بالمواضيع الاخرى ، وهو ما يتم التوصل اليه بواسطة الكلام فحسب ، الذي يميز ويعمم ماهو من خصائص الاشياء بذاتها .

جرى في علم النفس القديم كذلك ، كما سنرى لاحقا ، تحري مراحل الانتقال من الاحساس الى التفكير . لكن التصورات هنا اصبحت هي مركز التحليل ، اي الصور المحفوظة بعد انتهاء تاثير الشيء على اعضاء الحس . وقد اعير في علم النفس الهندي انتباه اساسي الى الادراك من حيث هو كذلك ، والى التحولات المختلفة داخل الصور الحسية .

شغلت مسائل أوهام الادراك ، والهلوسات ، والاحلام ، وكذلك امكانات الادراك المتميز ، فوق الحسي ، الذي تدرسه اليوغا ، مكانة كبيرة في تعاليم الهندوس النفسانية . فقد انطلقت مجموعة فلاسفة بوذيين من انه لا توجد سوى سلسلة صور مختبرة بشكل مباشر . وبهذا فقد التفريق بين الادراكين الواقعي والوهمي في حقيقة الامر معناه .

لكن هذا لم يكن تصور الهندوس السائد تماما ، وبالتالي لم يكن الوحيد ، عن الظواهر الهلوسية الوهمية . وقد جوبهت النظرات الغيبية بآراء علمية طبيعية . فواقعية الصورة او وهميتها ، كما علم بهاتا ، وهو واحد من اكبر فلاسفة مدرسة ميمانسا ، يجب تحديدها انطلاقا من طابع العلاقات بين العضو والموضوع الخارجي . واذا تشوهت هذه العلاقات لاي سبب من الأسباب فان الادراك يصبح وهمياً . يمكن أن تكون اسباب الاختلال اما محيطية (اعضاء الحس) أو مركزية (الماناس) (اي العقل — المترجم) . وفي حال العمل الخاطىء للماناس فانه يتم اسقاط Projeot صور الذاكرة في العالم الخارجي ، وتنشأ حينها الهلوسات . والاحلام ليست كذلك سوى نوع من الهلوسات

التي تمثل احياء للانطباعات تحت الواعية ، والتي استثارتها الادراكات السابقة(*) .

وقد لاقت مسألة المراحل الانتقالية في ديناميكية الحياة النفسية اهتماما كبيرا لدى الفلاسفة الهنود لا نظير له لدى الفلاسفة الأوروبيين الغربيين . ولعل مفهوم الانا ، في اشكالها المختلفة ، لم يكن مادة التفكر الزائد الى هذه الدرجة لدى احد من المفكرين قبل الميلاد كما كان لدى الهندوس ، فقد كان هذا مرتبطا بالتماساتهم الميتافيزيقية الدينية ارتباطا مباشرا . لكن جرت ، اضافة الى ذلك ، محاولات للتعمق في المسائل الواقعية تماما : كيف يمكن للذات النشطة معرفة عقلها ، هل يوعى الموضوع فقط اثناء الادراك ، أم يوعى كذلك الفعل النفسي ذاته ايضا ، هل الوعي مطابق للوعي الذاتي ، هل يتم ادراك الانا مباشرة ، ام من خلال مظاهرها في التفكير ، والشعور ، والخ . . ؟

واذا صاغت المدارس الهندية تعميماتها وادارت مناقشاتها عند دراسة الادراك ، والذاكرة ، والكلام ، على اساس الملاحظة الواقعية والمعرفة والاختبارية ، فان مشكلة وعي الشخصية ووعيها الذاتي العقدة ، التي لم تكن هنالك مقاربات اخرى لها عدا التأمل الذاتي (وهو أسلوب حاذق لأجل التركيز الداخلي) ، قد كشفت عن افق رحب للتخمين .

فرض الدين التحريم على أي تبصر حول الانسان بغير الصيغة التي اقرّها . ومع ذلك فان العناصر المادية متضمّنة في الكثير من انساق الشرق . وعلاوة على ذلك فقد نشأت في ظروف اجتماعية اقتصادية محددة تعاليم واجهت الاساطير الدينية علنا بفهم مادي للنشاط النفسي .

فقد رفض تعليم اللوكاياتا (للتشارفاك) في نضاله ضد الغيبية والميتافيزيقا الدينية بعامة ، مفهوم الانا بصفتها حقيقة مستقلة . ولقد

(*) Sinha J. Indian Psychology. Calcutta. 1958. P. 275.

قادت محاججة التشارفاك الى ان اعضاء الحس لا تقدم لنا شيئا عن الانا ؛ اما المدلول غير المباشر الذي نحصل عليه بطريقة الاستنتاج فلا يمكن أن يكون يقينيا . فالوعي هو نتاج عرضي لعناصر الطبيعة الاساسية الاربعة .

لم يصلنا سوى القليل جدا من المعلومات عن تعليم التشارفاك ، انما من المعروف انه تألف من اربع مدارس . فقد طابق بعضهم بين الوعي والعضوية بكليتها ، وطابق آخرون بين الوعي والطاقة الحيوية (من المحتمل أنهم عنوا بذلك المصدر الحيوي العام) ، وطابقت فئة ثالثة بين الوعي واعضاء الحس ، وطابقت رابعة بين الوعي والماناس ، اي بين الوعي والنفسي بالمعنى العام للكلمة(*) . وكان التشارفاك من اوائل المناضلين في تاريخ علم النفس ضد مبدأ جوهرية الوعي(**) .

كان ڤان تشوك (٢٧ — ١٠٤ م) الممثل الاكبر للمادية في الصين ، وهو مؤلف العمل الجدالي « مناظرات نقدية » . وقد عاش ابان حكم عائلة الخان ، حين بدأ النظام العبودي في اراضي الصين يترك مكانه للاقطاعية . في تلك المرحلة اكتسبت كل من الكونفوشية والطاوية صبغة غيبية فاحشة ، وبدأت البوذية التغلغل في الصين .

واجه ڤان تشون الآراء الدينية الغائية بتعليم كان مرتبطا بانجازات العلوم الطبيعية والطب ، وعبرّ عن وجهات نظر الفئات الاجتماعية الطليعية . وقد وقف ضد اولئك الذين « ينطلقون من الانسان في محاولتهم معرفة السماء » ، اي يسحبون على الطبيعة سمات السلوك البشري الهادف . ولقد برهن الفيلسوف الصيني ان الطريق الصائبة الوحيدة هي الطريق المعاكسة . ان ناموس الطبيعة هو الوسيلة لمعرفة النفس البشرية . وكما وقف ضد مسلمة فطرية المعرفة ، وهو ما لم

(*) Ibid., P. 233.

(**) تكوّن مفهوم الوعي المتميز عن مفهوم الروح في الغرب متاخرا .

يكن له مغزى نظريا فحسب ، بل وتطبيقيا ايضا . وكان موضوع نقده تلك القوى الاجتماعية الفعلية التي نسبت الى نفسها افضليات ذكائية متميزة . ان نقد فان تشون هو دليل ناصع على ارتباط الأفكار النفسانية بالنضال السياسي الاجتماعي .

ويمكن قول الشيء نفسه عن مفكر كبير آخر هو فان تشان (٤٥٠ — ٥١٥ م) ، الذي يعود اليه المؤلف الرائع عن قابلية الروح للفناء والذي كان له تأثير عميق على عقول معاصريه . وقد كتب هذا المبحث في صورة اجوبة على الاعتراضات المطروحة حيال وجهات النظر المادية الى النشاط النفسي . وفيه يتم الدفاع ببراعة عن فكرة ان النفس ، كونها وظيفة الجسد المادي ، لا تنفصل عنه : « الجسد هو مادة الروح ؛ الروح هي وظيفة الجسد .... التسميات مختلفة ، لكن الجوهر واحد .... الروح بالنسبة الى المادة مثلما المضاء بالنسبة الى السكين .... التسمية « مضاء » ليست هي السكين . التسمية « سكين » ليست هي المضاء . ومن الطبيعي انه بدون مضاء لا توجد سكين ، وبدون سكين لا يوجد مضاء . لم يسمع [احد] [ان](ه) السكين اختفت وبقي المضاء . فهل [من الممكن] القبول بان الجسد يموت ، والروح [يستمر] بقاؤها ؟ »(*) . واضافة الى ذلك اشار فان تشان ، من خلال ايراده مقارنات من عالم الأشياء ، الى أن الروح لا تخص اية مادة كانت ، بل تلك فقط المنظمة بصورة محددة .

لقد جرى التبادل بالقيم المادية والروحية بين الثقافات المختلفة منذ القديم ، أما في الوقت الحالي فقد ضاعت امكانية الاستيضاح بالنسبة لكثير من الأفكار ، إن كانت قد ظهرت على أساس الثقافة المعنية ، ام انها متمثلة من ثقافات اخرى وقد أخصبت هذه الثقافة . فالتصور عن الدورة الدموية ، على سبيل المثال ، بصفتها عاملا رئيسيا للحياة الجسدية والنفسية ، صيغ في بابل ، ومصر ، والصين ، والهند ،

(*) حولية متحف تاريخ الدين .... موسكو — لينينغراد ، ١٩٥٧ .

واليونان . لكن لمن تعود الأسبقية ، وأيها كانت طرق نقل هذا التعليم (في حال عدم ظهوره لدى كل شعب بشكل مستقل عن الآخر) ؟! تبقى هذه التساؤلات بلا جواب .

ويمكن قول الشيء نفسه ايضا عن التعليم حول العناصر الاساسية للعالم التي تحدد التركيب المادي للعضوية وطابع وظائفها .

ان النواميس العامة لتطور الافكار النفسانية هي نفسها في الشرق وفي الغرب . فقد ارتبطت ولادة التصورات العلمية وتطورها في كل مكان بالدراسة المجرّبة للعضوية بصفتها جزءا من الطبيعة . وقد شقت هذه التصورات طريقها في كل مكان وسط الجمود العقائدي الديني الغيبي ، الكابح للبحث الحر .

ومع ذلك ، فانه من جراء التطور الضئيل لقوى الانتاج ، وبالتالي للعلوم الطبيعية ، لم يتشكل في الشرق نموذج (موديل) رياضي ميكانيكي للعالم بصفته اساسا ونموذجا اصليا للعضوية الحية ولوظائفها المختلفة ، ومن ضمنها الوظائف النفسية . وقد ولد الشكل الاولي للتفسير السببي للطبيعة بكليتها (وليس بعلاقاتها الجزئية المنفصلة فقط) في الشرق وفي الغرب في صورة تعليم يفيد بان جميع الموجودات ، والانسان من ضمنها ، تظهر بطريقة مزج وازاحة جزئيات اساسية . زد على ذلك انه من المحتمل ان يكون هذا التعليم قد ظهر في الشرق قبلا . وعلى اية حال فان كلا من الفيلسوفين امبيدو كليس وديموقريطس اللذين مثلا هذا التعليم في اليونان القديمة كان على علاقة مباشرة بالعلم الشرقي .

وبصرف النظر عن التأثيرات الممكنة كان الاتجاه العام للابحاث من نمط واحد لدى المفكرين الهنود ، والصينيين ، والاغريق . فلقد تم تفسير الفوارق في الاحساسات ، وفي الجبلة ، وفي الخصائص الاخرى للحياة الروحية بمزج وازاحة الجزيئات . لكن الشكل الاولي « المبسط » للتفسير السببي كان طورا تحضيريا فقط لمخطط حتمي اكثر كمالا ، تمثل العضوية بمقتضاه آلة يتم تحريكها بقوى خارجية ، علما بانها

لا تتفكك تحت تأثير هذه القوى . وقد ترسخ المخطط الاخير مع تطور العلاقات الراسمالية ، التي تطلبت ادخال مبادىء الميكانيك في الانتاج .

لقد سمح المفهوم الجديد عن العضوية بتوضيح وظائفها ، ومن ضمنها الوظائف النفسية ، على اعتبار ان هذا المفهوم مشتق من تأثير المنبهات الخارجية على النظام الداخلي (على « آلة الجسد ») . وما كان ليتم بلوغ فهم كهذا في المجتمعات العبودية والاقطاعية لا في الشرق ولا في الغرب . في حين استطاع الفكر العلمي أن يرتقي الى مستويات اعلى للتحليل السببي ، انما بعد انتصار العقائد الميكانيكية عن النفس(٦) وهكذا ، وبفضل التحولات في التكوين العام للتفكير العلمي ، المشروطة بدورها بالانقلاب في الانتاج . والعلاقات الاجتماعية ، سار تطور علم النفس في البلدان الاوروبية الى العصر الجديد بطريق مغايرة لما كان في الشرق الذي جمد في طور العلاقات الاقطاعية .

هوامش المترجم :

١ ـ نفضل ترجمة Temperament الى « جبلة » الفصحى تمييزا اياها عن « المزاج » Mood .

٢ ـ الفيدات Veda حرفيا ـ المعرفة ، وهي كتب الهندوس الدينية الاربعة .

٣ ـ الاوپانيشادات Upanishada : المعرفة السرية ، وهي جزء من الفيدات .

٤ ـ الاتمان Atman : الذات الكونية التي انبثقت منها جميع النفوس في الديانة الهندوسية .

٥ ـ الاقواس من وضع المؤلف .

٦ ـ يقول المذهب الميكانيكي بتفسير العمليات الطبيعية والحيوية والنفسية بقوانين الفيزياء والكيمياء فحسب .

* * *

ثبت المصطلح اللساني

د. عبد الكريم حسن
د. سميرة بن عمو

((فرنسي ـ عربي)) ـ ((عربي ـ فرنسي))

ـ ملاحظات لا بد منها ـ

نستميح القارىء الكريم المعذرة في توجيه نظره الى الملاحظات التالية :

ـ د. عبد الكريم حسن : باحث وناقد من القطر العربي السوري ، استاذ الادب العربي الحديث في كلية الآداب بجامعة تشرين ، له عدد من الاعمال ، منها ((البنيوية الموضوعية)) ، ((المنهج الموضوعي ـ نظرية وتطبيقا)) .

ـ د. سميرة بن عمو : باحثة من المغرب ، استاذة تاريخ الفكر في جامعة تشرين .

ــ فهـذا الثَبْتُ يختص بالمصطلح اللســاني انطلاقـا من كتاب الشـكلاني الروسـي « ڤلاديمير بروب » «V. Propp» الـذي بعنـوان « مورفولوجيا القصة » «Morphologie du Conte» (١).

ــ ولما كانت ترجمة المصطلحات اللغوية وشروحها تقتضي العودة الى المعاجم اللسانية فقد تطلب ذلك ضرورة ترجمة العديد من المصطلحات الواردة في هذه الشروح .

ــ ولقد كنا ــ لدى ترجمة اي مصطلح ــ نعود الى دلالاته اللسانية ودلالاته الاشتقاقية . فاذا كانت الدلالة اللسانية هي الطاغية ، ترجمنا المصطلح الى العربيـة بما يستجيب لهـذه الدلالة . واذا كانت الدلالـة الاشتقاقية هي الطاغية ، ترجمنا المصطلح بما يستجيب لهذه الدلالة .

ــ واخيرا فان المعاجم العربيـة والفرنسـية التي اسـتقينا منها شروحنا وافدنا منها في اختيـار المقابل المناسب للمصطلح هي التاليـة :

آ ــ العربية :

١ ــ « لسان العرب » ــ « ابن منظور » ــ دار صادر ودار بيروت ــ بيروت ــ ١٩٦٨ .

٢ ــ « المعجم الوسيط » ــ لا ذكر لتاريخ الطبعة او مكانها .

ب ــ الفرنسية :

3 — «Dictionnaire étymologique» éd, Larousse, Paris, 1964.

4 — «Petit Larousse» éd, Larousse, Paris, 1968.

5 — «Dictionnaire de linguistique», éd, Larousse, Paris, 1973.

6 — «Petit Robert» - éd, Societé du nouveau littré, Paris, 1978

ت ــ المزدوجة :

٧ ــ « المنهـل » ــ فرنسـي ــ عربي ــ د. جبور عبـد النور ــ

(١) وهو الكتاب الذي قمنا بترجمته الى العربية ، وهو قيد الطباعة .

د. سهيل إدريس — دار العلم للملايين — دار الآداب — بيروت ط ٦ — ١٩٨٠.

٨ — « السبيل » عربي — فرنسي — فرنسي — عربي —
Paris - éd; Larousse, « Daniel - Reig, 1983»

« عربي — فرنسي »

أبو القالب : Trickster

شخصية تقليدية في أساطير هنود امريكا الشمالية . وهي شخصية تسيطر عليها شهواتها ، ولا هدف لها إلا إشباع غرائزها الاكثر بدائية . ويظهر في هيئة حيوان لا يكف عن الانتقال من إساءة الى أخرى. وهو في أغلب الأحيان قيّوط أو غراب . وفي نهاية مرحلة زعره يبدأ باكتساب مظهر الرجل المكتمل .

اتساع Extension

اجناسي Générique

أحادة Monade

أحدوثة Anecdote

وهي من اليونانية «Anekdota» التي تعني « أشياء لم تقل » .

وفي الأدب تدل الأحدوثة على خصوصية تاريخية وحدث صغير غريب يمكن بقصه ان تتضح الأمور أو نفسية البشر ، وتجمع الكلمة العربية « أحدوثة » بين معاني « الحدوث » و « الحديث » مما يعطي الدلالات التي تقدمها الكلمة الفرنسية وأصلها اللاتيني في آن واحد .

إخبار Information

اختزال Réduction

إصلاح Réparation

إعادة العمل بالعقد Rétablissement du contrat

اقصوصة Nouvelle

وهي من اللاتينية «Nouvella» ؛ أي الأشياء الحديثة .

والأقصوصة مقصوص قصير عموما ذو بناء درامي ، يقدم شخصيات قليلة العدد .

المشــوالة		Fabliau

وهي من الفرنسية «Fable» وهي مقصوص قصير من الأبيات ذات الوزن الثماني ، مقصوص مسلٍ بناء خاص بأدب القرنين الثالث عشر والرابع عشر .

إمكانـــة		Virtuème

والإمكانة في مصطلح اللغوي الفرنسي « ب ـ بوتييه » «B. Pottier» مجموعة المعيناوات التي تشكل العنصر المتغير في دلالة وحدة لفظية ما . وهذه المعيناوات المتغيرة تكون فائضة المعنى «Comotatifs» ؛ بمعنى أنها لا تتحقق إلا في بعض التوليفات المعينة للخطاب . فالإمكانة جزء من المحتوى المعيناتي للوحدة اللفظية . إن مجموعة المعيناوات « الفائضة المعنى » التي تشكلها الإمكانة تدخل في توليف مع المعيناوات « المقيدة المعنى » «dénotatifs» للمرتب والمعيني من أجل أن تتشكل المعناة .

ابتدائي	Elementaire
اتصال	Communication
احتياج	Besoin
استخبار	Interrogation
استقراء (استنباط)	Induction
استنتاج (استدلال)	Déduction
اشتمال	Comprehension
استهلال	Avant-Propos
اصطدام (تصادم)	Collision
إيمي	Emique
إيتي	etique

إيمي، وإيتي، «Emique et etique» زوج من المفردات تتصف به مقاربات متقابلة لدراسة المعطيات اللسانية . فأما المقاربة الإيتية فهي التي توصف فيها النماذج الفيزيائية للسان بأقل ما يمكن من الإحالة الى وظيفتها داخل النظام اللساني . وأما المقاربة الإيمية فإنها تضع في الحسبان بشكل كلي العلاقات الوظيفية مقيمة كأساس للوصف نظاماً مغلقاً من الوحدات الضدية المجردة . وبالفعل فان « الإيمي » مشتق من مفردات من أمثال «Phonème» و «Motophème» حيث النهاية «eme» تعيد الى الوحدات المميزة الصغرى المعنية . ولما كانت نهايات هذه الوحدات الصغرى في العربية غير مشتركة كما هو بيّن في « صويت » و « ضريف » فلقد وجدنا أنفسنا مضطرين للحفاظ على الكلمتين الإنكليزيتين . وهاتان الكلمتان مصطلحان خاصان باللسان الأمريكي « K. L. Pike » .

— ب —

بدئي	Initial
بسط	Développement
بطل	Héros
بطل مزيف	Faux-héros
بناء	Construction

— ت —

تأريخ	Historique
تأريخي (تاريخي)	Historique
تاريخ	Histoire
تاليف	Syntagme
تثليث	Triplement
تجاوز	Transgression
تجلٍّ	Transfiguration

تجمّع Groupement
تخطيطة Ebauche
تداول Transmission
ترجمة Biographie
ترجمة ذاتية Auto-biographie
ترسيلة Message
ترسيم Esquisse
تشاكل (اشتراك في الشكل) Isomorphisme

ونقول بوجود التشاكل بين بنيتين من مستويين مختلفين عندما تقدم كل منهما نفس النمط من العلاقات التوليفية .

وتتألف الكلمة من الجذرين اليونانيين «Isos» ؛ أي « يساوي » ، و «morphe» ؛ أي « شكل » . وهذا يعني « التساوي في الشكل » ؛ أي « التشاكل » .

تشكل ـ تشكيل Formation
تشكيلة Configuration

وهي تقابل « الكبّة » «Agglomérat» . وتطلق هاتان المفردتان على تحديد الصّريف اللفظي «Morphème lexical» بتتالي مجموعة من السمات المميزة . ولكنه في حين لا تفترض الكبّة وجود علاقة بين هذه السمات إن التشكيلة تستدعي ترابطها بعضها مع بعض بشكل غير قابل للانفصام .

فالعلاقة بين السمات المميزة داخل الكبّة علاقة جمع بينما هي داخل التشكيلة علاقة تضمّن .

تصنيف Classification
تعالق Corrélation

١ ـ والتعالق في مصطلح حلقة « براغ » مجموعة أزواج من الصوتيات تسمى « أزواجاً متعالقة » «Paires Corrélatifs» يتقابل

طرفا كل منها بغياب أو حضور نفس الخاصية الصوتية التي تدعى « وسم التعالق » «Marque de Corrélation» .

وعندما يشترك صويت ما في عدة تعالقات فإن كافة الصوتيات التي تنتمي الى الأزواج المتعالقة نفسها تجتمع في حزمات من التعالق ذات مفردات عدة .

٢ — ونكون بإزاء تعالق بين خاصيتين عند تحليل إحصائي لجسمان ما عندما ترتبط هاتان الخاصيتان إحداهما مع الأخرى بالطريقة التي تجعل تغيرات قيمتيهما إما تتجه نفس الاتجاه (وهذا هو التعالق الإيجابي) وإما تتجه في اتجاه معاكس (وهذا هو التعالق السلبي) .

ولقد ذهبنا الى هذه الترجمة لما تفيده صيغة « التفاعل » في العربية من اشتراك في العلاقة ، او تبادل للعلاقة بين طرفين .

تعالقي	Corrélatif
تعيين (إشارة الى)	Désignation
تغيّر الشكل	Métamorphose
تفريع (تقسيم فرعي)	Subdivision
تقابل	Opposition
تقرير	Rapport
تلق	Reception
تماكن (اشتراك في المكان)	Isotopie

وهي من الجذرين اليونانيين «Isos» ؛ اي يساوي و «Topos» ؛ اي المكان . ويعني اجتماعهما « التساوي في المكان » ، او « التماكن » . وفي اللسانيات الحديثة عند « أ. غريماس » فإن التماكن هو الخصوصية المميزة لوحدة معنوية تسمح بالقبض على خطاب ما ككل دلالي . هذا ويمكن للخطاب الواحد أن يتميز بعدة تماكنات .

تمهيدي	Préliminaire
تنصيص	Enonciation

وكان يمكن ترجمتها بـ «عملية النص» ، ولكننا تخيّرنا «التنصيص» دفعاً للالتباس مع «Texte» .

تنصيف — Dichotomie

وهي من اليونانية «Dichotomia» التي تعني « التقسيم الى اثنين » .

تنقل ــ نقل — Transposition

توصيف — Caracterisation

توليف — Combinaison

وهي من اللاتينية «Combinatio» التي جاءت بدورها من «Combinare» التي تعني «Combiner» ؛ اي تجميع العناصر ضمن تنسيق محدد .

ــ ج ــ

جــرد — Inventaire

جُسمان — Corpus

ومن هذا الاصل اللاتيني جاءت الكلمة الفرنسية «Corps» ؛ اي جسد او « جسم » فالفرنسية تستعمل كلمة «Corps» حيث تستعمل اللاتينية «Corpus» ولكن الفرنسية اغارت على هذه الكلمة اللاتنية في عام (١٦٤٢) لتدل بها على القربان الإلهي . وفي عام (١٨٦٣) اصبحت هذه الكلمة تدل على « كتاب في القانون » ؛ « مجموعة القوانين » . وهذه الدلالة هي التي اتاحت للألسنيين فيما بعد ان يضموا الكلمة الى ممتلكاتهم لتشير الى مجموعة محددة من العناصر أو المنصوصات التي يعتمد عليها الالسني في دراسة إحدى الظواهر اللغوية .

وفي معجم السانيات الفرنسي فإن « الجُسمان » هو مجموع المنصوصات التي تخضعها للتحليل ونبني في ضوئها القواعد الوصفية لإحدى اللغات . وفي « لسان العرب » فإن « الجُسمان جماعة الجسم . والجُسمان جسم الرجل . ويقال : إنه لنحيف الجُسمان » .

والمربح في هذه الكلمة انها تشترك مع كلمة « الجسم » في جذرها اللغوي . وإنه لمن الرائع حقاً ان تستطيع اللغة العربية ــ هنا وفي مواضع اخرى كثيرة ــ أن تغطي ما تعاونت عليه الفرنسية واللاتينية، او الفرنسية واليونانية من دلالات .

جنس	Genre

ــ ح ــ

حاجة ــ افتقار	Manque
حالة بدائية	Situation initiale
حامل	Sujet
حبكة	Intrigue
حَرِك (جمع حوارك)	Motif

وهذا الاسم مشتق من الصفة القديمة «Motif» ؛ اي « الذي يتحرك » وهذه الصفة مشتقة بدورها من اللاتينية القديمة «motivus» ؛ اي « المتحرك » «mobib» . وهي بدورها مشتقة من «movere» ؛ اي « حرك » «Mouvoir» .

والحَرِك حلية معزولة او متكررة تستعمل كموضوع للزخرفة . وفي الموسيقى يدل « الحَرِك » على مقطع مثير للانتباه بفضل رسمه النغمي او الإيقاعي .

وكنا في اعمالنا السابقة نترجم هذه الكلمة الفرنسية الى العربية « ترسيمة » ولكننا عدلنا عنها الى « الحَرِك » لتوافقه مع الاصل الاشتقاقي للكلمة الفرنسية .

حزمة	Faisseau
حظر	Interdiction
حكاية	Histoire
حلقة	Episode
حولية	Annale

حويرك Motifème

خداع ــ (خديعة) Tromperie

خطــاب Discours

ــ ويأتي الخطاب مرادفاً للكلام «Parole» .

ــ كما قد يأتي كوحدة مساوية للجملة او اكبر منها . ويتكون من متتالية تشكل ترسيلة ذات بداية وقفل . والخطاب هنا مرادف للمنصــوص .

ــ وفي العرف اللساني الحديث فإن الخطاب هو كل منصوص أكبر من الجملة إذا ما نظرنا الى المنصوص من منظور قواعد تسلسل الجمل المتتالية . فمنظور تحليل الخطاب يتقابل ، إذاً مع كل توجه يميل الى معالجة الجملة كوحدة لسانية نهائية .

ــ د ــ

دال Signifiant

دراسة التأليف السردية Syntagmatique narrative

دراسة احادية الموضوع Monographie

دلالــة Signification

والعلامة اللسانية ــ وفقاً للمصطلح « السوسيري » ــ نتيجة للتلازم بين الدال والمدلول . وهذا هو ما دفعنا الى ترجمة الكلمة الفرنسية بالعربية «دلالــة » .

دافع « جمع دوافع » Motivation

دوريــة Périodique

وهي من «Période» المأخوذة من اللاتينية «Periodus» المأخوذة بدورها من اليونانية «Periodos» ؛ اي «Circuit» أو « دارة » التي تطلق على حركة الكواكب .

فأما «Periodos» فهي مشتقة من «Peri» ؛ اي « حــول » و «Hodos» أي « طريق » .

وتأتي الكلمة اللاتينية «Periodus» لتعطي الكلمة «Periodicus» التي تعني « مجلـة » .

رابط (جمع روابط)	Liaison
راموز	Code

والراموز نظام من الإشارات أو العلامات أو الرموز يهدف ــ باتفاق مسبق ــ الى تمثيل ونقل إحدى المعلومات بين المصدر ــ أو المرسل والإشارات ، والدفعة المرسل إليها أو المتلقي .

ويمكن للراموز أن يتكون من إشارات ذات طبيعة متباينة .

رحيل	Départ
رزمـة	Paquet
رمز الى ــ رمّز	Symboliser
روايـة	Roman
رَوْمَـز	Coder
رومـزة	Codage
رومـزة	Encodage

ــ س ــ

ســارد	Narrateur
سدّ الحاجة	Réparation de manque
سَرْد	Narration
سَرَدَ	Narrer
ســمة	Trait
سمة مميزة	Trait distinctif
سيرة	Légende

وهي من اللاتينية «Legenda» ، أي « ما يجب أن يقرأ » . وهي مشتقة من الفعل «Legere» « قرأ » . ولها استعمالان .

ـ الأول ويعني مقصوص حياة قديس من القديسين معدّاً القراءة في صلاة السحر .

وبالتوسع أصبح هذا الاستعمال يشمل مجموع هذه المقصوصات .

ـ والثاني وهو المعنى الشائع الذي يعني مقصوصاً شعبياً تقليدياً وخيالياً الى حد ما .

ـ ش ـ

شكل	Forme
شكل أول	Proto-forme
شكلاني	Formaliste
شكلنة	Formalisation
شكلنَ	Formaliser
شكليّ	Formel

ـ ص ـ

صنف	Variété

ـ ض ـ

ضد	Versus

وتختصر في الاستعمال اللساني الى «Vs» ونحن نرى أن كلمة « ضد » تناسب جيداً كلمة «Versus» في معناها وقلة عدد حروفها .

ـ ط ـ

طالب	Mandateur
طفرة	Mutation

وهناك :

ـ طفرة الصوائت «mutation vocalique»

ـ وطفرة الصوامت «Mutation consonantique» وهي سلسلة من التغيرات التي تلحق بالصوامت والتي يمكن أن تظهر بشكل متسلسل في تاريخ لغة ما عبر صيرورة تمتد أحياناً الى عدة قرون .

ـ وطفرة النظام الفونولوجي ؛ وهي تعديل يطرأ على هذا النظام بظهور تقابلات جديدة واختفاء تقابلات قديمة ، أو انتقال في تقابل فونولوجي ما .

وقد استعملت كلمة «mutation» لتبين ان التغيرات الفونولوجية تأتي على شكل قفزات . ومن هنا تأتي ترجمتها الى العربية « طفرة » .

طلب	Mandement

- ع -

عـادٍ	Archaïque
عرّاف	Devin
عرض	Exposé

وهو خطاب قصير حول موضوع تعليمي محدد . وهناك العرض الشفهي والعرض الكتابي .

عزل	Isolement
عقـد	Contrat
علامـة	Signe
علم العاديات	Archéologie
علم العلامة	Sémiologie

وهي من اليونانية «Sêmeion» ؛ اي علامـة «Signe» وتبعـا لـ « سوسير » فهي علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية . إنها تعطي الأولوية للسان والمجتمع .

علم العلامات	Sémiotique

وهي من الإنكليزية «Semiotics» المشتقة من اليونانية «Sêmeiôtike» المأخوذة بدورها مـن الكلمـة «Sêmeion» التي تعني «Signe»» ؛ اي « علامة » . ويستعيد علم العلامات خطة علم العلامة الذي وضعـه « سوسير » . ويحدد موضوعه بدراسـة حياة العلامات داخل الحيـاة الاجتماعية دون أن يولي المجتمع واللسان أهمية خاصـة . فعلم العلامات

يهدف الى أن يكون نظرية عامة لصيغ الدلالة . ومن هنا يأتي تمييزنا بين « علم العلامات » و « علم العلامة » متفقاً مع التمييز بين «Sémiotique» «Sémiologie» .

علم المعنى Sémantique

وفي ميدان اللسانيات يعود الفضل في خلق الكلمة الى العالم اللغوي الفرنسي «M. Bréal» ليطلقها على علم المعاني «Science des sens» وذلك بالمقابلة مع علم الأصوات . وهي مأخوذة من اليونانية «Sêmantikê» ، أي الذي يدلّ «qui signifie» او « الذي يشير » «Qui indique» .

وقد جاءت هذه الكلمة اليونانية من الفعل «Sêmainein» ؛ أي « دلّ » الذي جاء بدوره من «Sêma» ؛ أي «Signe» « علامة » . وكما نلاحظ فإن السلسلة الاشتقاقية في الفرنسية واليونانية تظهر بوضوح الترابط العضوي بين عناصر العائلة اللغوية «Signe» و «Signifiant» و «Signification» و «Signifié» ، بينما تنقطع هذه السلسلة في العربية عند ترجمة «Signe» الى علامة ولكننا نحتفظ بترجمة الكلمة «Signe» الى « علامة » بسبب الإجماع .

ـ ف ـ

فاعل	Sujet
فئة ـ مقولة	Catégorie
فصل	Disjonction
فضلة	Complément
فعّال	Actant

والفعّال في التحليل البنيوي للمقصوص هو الشخصية الرئيسية «Protagoniste» في الحدث ، والمتميز عن الشخصية المنتفعة ؛ أي الشخصية التي يجري الحدث لصالحها . ويمكن للفعّال والمنتفع أن يندمجا في شخصية واحدة . ولما كان الفعّال في العربية مبالغة لاسم الفاعل « فاعل » فلقد أردنا الاستفادة من هذه الصيغة أولاً لأنها تفيد

معنى التشديد على مَنْ يقوم بالفعل وثانياً لإفراد صيغة « فاعـل » «Sujet» للمعنى القواعدي :

فكّ الرومزة Décoder

ـ ق ـ

قصـة Conte

ومن اللاتينية «Computare» جاءت الكلمة «Conter» التي كانت تعني في اللاتينية « عدّ » و « قصّ ». وللتمييز بين هذين المعنيين أفردوا «Compter» لـ « العدّ » واحتفظوا بكلمة «Conter» لـ « القصّ » . ولا يخفى أن الكلمة العربية تحمل هذه الدلالات كلها .

ـ ك ـ

كفاءة Compétence

الكليم Vocabulaire

ويدل في معناه العادي ومنذ القرن الثامن عشر في فرنسا على لائحة الكلمات .

وفي مصطلح اللسانيات ، فإن الكلم لائحة شاملة للورودات التي تظهر في جُسمان ما .

وعلى أية حال فإن التقابل بين الكلم واللفظ «Lexique» غير معمول به على الدوام .

كُليم Vocable

وتدل هذه المفردة في مصطلح الإحصاء اللفظي على ورود لفيظٍ «Léxème» في الخطاب . وبما أن مفردة « لفيظ » مخصصة للوحدات الممكنة ؛ أي التي يتكون منها اللفظ ، وبما أن المفردات « كلمة » «mot» مخصصة لأي ورودٍ يتحقق في الكلام ، فإن الكليم « سيكون تحقيقاً لفيظٍ خاص في الخطاب . ومن هذا المنظور فإن اللفيظ يكون وحدةً من وحدات اللفظ (أي مخزوناً ممكناً عند فردٍ ما أو في لغةٍ ما) ؛ في حين أن « الكليمَ والكلمة » من وحدات الكلم (وهي وحدات متحققة فعلاً

في فعل اتصال ما) . وتمثل الكلمة عندها اية وحدة مبثوثة في حين يمثل الكليم وحدة خاصة مبثوثة ومعتبرة بالعودة الى اللفظ .

كليشة Cliché

يطلق اسم « كليشة » في الاسلوبيات على كل تعبير مصطنع يشكل بالقياس الى العرف بعداً اسلوبياً ابتذل بسبب كثرة استعماله .

ـ ل ـ

اللفظ Lexique

وهو مجموع الالفاظ

واللفظ كمفردة لسانية عامة يدل على مجموع الوحدات المكونة للغة جماعة معينة أو نشاط بشري معين ، أو مخاطب ما . وبذا فهو يدخل ضمن انظمة تقابل متنوعة وذلك تبعاً للطريقة التي يؤخذ بها هذا المفهوم .

ويقابل الإحصاء اللفظي بين اللفظ والكليم . وعندها يكون اللفظ خاص باللغة ، ويكون الكليم خاصاً بالخطاب .

لفيظ Lèxème

واللفيظ وحدة اللفظ الاساسية . وذلك ضمن التقابل (لفظ / كليم) حيث يوضع اللفيظ في علاقة مع اللغة ، ويوضع الكليم في علاقة مع الكلام .

وتبعاً للنظريات المختصة فإما أن تتم المماثلة بين « اللفيظ » و « الصريف » ، وإما ان تتم بينه وبين الوحدة الدلالية (والتي غالباً ما تكون أكبر من الكلمة) .

ـ م ـ

مانح Donateur

متشاكل Isomorphe

والمتشاكل هو المشترك في الشكل مع طرف آخر .

متخاطب Lllocutaire

ونطلق أحياناً هذا الاسم على الذات المتكلمة حين تكون هي التي تتلقى المنصوصات التي ينتجها احد المخاطبين ، وهي التي تجيب على هذه المنصوصات في نفس الوقت .

متلـق	Recepteur
متعالق	Conrèlateur
متماكن	Isotope

والمتماكن هو المشترك في المكان مع طرف آخر .

متوالية عددية	Progession arithmétique
متوالية هندسية	Progression géométrique
متوسط ـ توسطي	Médiateur

المتوسط عند « ليڤي ستروس » هو الذي يقوم بوظيفة التغلب على ثنائية ما . ولقد جئنا بهذه الترجمة لنميزها من «Intérmédiaire» « وسيط » ، ونفردها لمصطلح « ليڤي ستروس » ذي الدلالة الخاصة . فالمتوسط مهمته التوسط بين حدين يبدو المرور من أحدهما الى الآخر مستحيلاً . ف « أبو المقالب » في الميتولوجيا الامريكية ويمثله «القيوط» او « الغراب » يتوسط بين الصيد والزراعة . فهو كالصيادين غذاؤه حيواني المنشأ ، وهـو كالمزارعين لا يقتـل من أجـل ان يتغـذى . « السـاندريلا » متوسط اجتماعي في الزواج بين الأغنياء والفقراء . فهي فقيرة تتزوج من غني ، وهي غير نبيلة تتزوج من نبيل .

وفي العربية ، توسط الشيء ، صار في وسطه . وتوسط الشيء : اخذ الوسط بين الجيد والرديء .

مَثَل	Fable

وهي من اللاتينية «Fabula» المشتقة من «Fari» بمعنى « تكلم » . ولها معنيان :

١ ـ الأول وهو مفصوص شعبي او فني يعتمد على الخيال . وتحت هذا المعنى تنضوي الاستعمالات التالية :

آ) ـ الاستعمال القديم أو الأدبي . وفيه يقترن المثـل بالقصـة والخيال السيرة . فالمثل مجموع المقصوصات الاسطورية .

ب) ـ والاستعمال الشائع . وفيه يكون المثل مقصوصاً قصيراً من الشعر أو النثر يهدف الى توضيح تعليم ما .

ث) ـ والاستعمال الأدبي . وفيه يقترن المثل بالأحدوثة او الخبر او الادعاء الكاذب .

٢ ـ والثاني ، وينضوي تحته استعمالان :

آ) ـ تعليمي : وفيه يكون المثل ما يشكل السردي في عمل ما . وعندها يقترن المثل بالموضوع «Théme» .

ب) ـ وحديث ، وهو أن تذهب مثلاً عند فلان ؛ أي أن تكـون موضوع سخرية وهزء منه .

مجموعة	Recueil
محظور	Interdit
مخاطِب	Locuteur

والمخاطِب هو الذات المتكلمة التي تنتج المنصوصات ، وذلك بالمقابلة مع مَنْ يتلقاها ويردّ عليها .

مخاطَب	Interlocuteur

هو الذات المتكلمة التي تتلقى المنصوصات التي ينتجها احدالمخاطبين او الذات المتكلمة التي تردّ على هذه المنصوصات .

مدخل :	Introduction
مدلول	Signifié
مرتبـة	Classe
مرتبة فرعية	Sous dasse
مرحلـة	Moment
مُرَيتِب	Classème

ويتكون المريتب وفقاً لمصطلح العالم اللغوي الفرنسي «B. Pottier» من مجموع الميناوات الاجناسية «Sèmes génériques» . وكل وحدة لفظية تتحدد ـ من وجهة النظر المعنوية ـ بمجموعة من الميناوات (أي السمات المعنوية الصغرى) ؛ أو تتحدد بمعناة . وهذه المعناة تتكون من معيناوات ذات طبيعة متنوعة :

آ ـ فهناك الميناوات الممكنة بشكل صرف . وهي ذات طابع « فائض المعنى » وتشكل هذه المجموعة من الميناوات « الميناوات الامكانات » (وهي لا تتحقق الا في بعض التوليفات المنية للخطاب) .

ب ـ وهناك الميناوات الثابتة والنوعية «Spécifique» وهذه المجموعة تشكل المعنى «Sémantème» .

ث ـ وهناك اخيرا مجموعة الميناوات الثابتة والاجناسية . وتدل المعيناة الاجناسية على الانتماء الى مرتبة . وهذه المجموعة الميناتية تشكل المريتب .

واما عند العالم اللغوي « أ. غريماس » فان وضع السياق في الحسبان (هذا السياق الذي اكتفينا بمجرد الاشارة اليه عبر التقابل بين «dénotatif» - «conotatif») يؤدي الى نوع من لي المصطلح المذكور . فظهور العديد من النويات المعنوية في الخطاب ؛ أي ظهور تشكيلة معيناتية في اللغة ، يؤدي الى ظهور معيناوات سياقية . وهذه المعيناوات السياقية هي التي تأخذ هنا اسم المريتب . فالمعيناة السياقية تسمى «Classème» ؛ أي « مريتب » عند « غريماس » .

مزمنــة Chronique

وهي من اللاتينية «chronica» المشتقة من اليونانية «khrônos» أي زمن .

والمعنى الأول لها هو : مجموعة من الأحداث التاريخية المنقولة بالترتيب تبعا لتسلسلها .

وأما المعنى الثاني فهو : مجموعة من الاخبار السارية .

وأما الثالث فهو : زاوية في صحيفة مخصصة لموضوع معين .

مزوّد Pourvoyeur

متخاطب Allocutaire

وهو الذات المتكلمة التي تجمع في نفس الوقت من يتلقى المنصوصات التي ينتجها أحد المخاطبين ، ومن يرد على هذه المنصوصات .

متناوبة Altenative

وفي حالة الجمع يمكن ان تكتسب معنى البدائل .

مسند Prédicat

مسند إليه Sujet

معتد Agresseur

معضلة Dilemme

معنى Sens

مَعْناة Sémème

ومن مصطلح التحليل المعيناتي ، فان المعناة هي الوحدة التي يوافقها ـ من الناحية الشكلية ـ واللفيظ . وتتكون المعناة من حزمة من السمات المعنوية ـ المسماة « معيناوات » «Sèmes» . والمعيناوات هي الوحدات الصغرى التي لا تقبل احداها التحقق بشكل مستقل .

مَعْناة رئيسية Archisémème

وعلم المعاني البنيوي يستعمل هذا المفهوم ليعرّف مدلول العائلات المعنوية . ولما كان مدلول كل كلمة يعتبر معناةً أو حزمةً معيناتية (أي مجموعة من المعيناوات) ، فان المعيناوات المشتركة بين معناوات الكلمات في عائلة معينة هي مجموعة فرعية متضمنة في كل واحدة من المعناوات : أي انها تشكل تقاطع كافة معناوات هذه العائلة (S) .

والمعناة الرئيسية قابلة للتحقق اللفظي . ويمكن اعتبار المعناة الرئيسية تشكيلة معيناتية صغرى .

ومثال ذلك متوالية أسماء « الكراسي » «Chaises» في الفرنسية . فمجموع ما توصف به الكراسي في الفرنسية يكشف عن عدد من الصفات (كالظهر الخشبي ، والأرجل الاربعة ، والاستخدام للجلوس .. الخ . وبعض هذه الصفاة تختص به انواع من الكراسي ، وبعضها الآخر مشترك بينها كلها . وهكذا سيكون لدينا :

S^1 = بظهر .

S^2 = على ارجل .

S^3 = لشخص واحد .

S^4 = للجلوس .

حيث ترمز S الى الوحدة الدلالية الصغرى او المعيناة . وتشكل مجموعة المعيناوات معناة الكرسي ؛ او (S^1) .

فاذا طبقنا المنهج نفسه على اريكة «Fauteuil» (S^2) كان في وسعنا ان نولي هذه الاخيرة S^1 , S^2 , S^3 , S^4 ، وذلك بالإضافة الى S^5 (= بذراعين) . واذا نهجنا النهج نفسه مع كافة اسماء الكراسي ك (S^3 = Pouf « وسادة للجلوس » ، S^4 = Tabouret « كرسي بدون ظهر ولا ذراعين » ؛ S^5 = Canapé « ديوان ») ، وصلنا الى ان المعناة الرئيسة للمقعد في الفرنسية هي المجموعة الفرعية لكافة المعيناوات S المتضمنة في كافة المعناوات S .

وهنا نصل الى التضمين التالي :

$$A < \{ S_1 , S_2 , S_3 , S_4 , S_5 \}$$

او بشكل آخر الى التقاطع التالي :

$$A = S_1 \wedge S_2 \wedge S_3 \wedge S_4 \wedge S_5$$

وسيكون لدينا :

$$A = S_2 , S_4$$

معينى — Sémantème

آ ــ المعنى عند اللغوي الفرنسي « شارل بالي » علامة تعبّر عن فكرة « لفظية بحتة » (أي عن جوهر او كيفية او صيرورة او صيغة الكيفية او صيغة الفعل ، باستثناء العلامات القواعدية .

ويمكن للمعنى ان يأخذ أشكالاً قواعدية متنوعة كأن يكون جذراً او كلمة بسيطة او مركبة (انظر «Lexème» « لفيظ ») .

ب ــ وعند اللغوي الفرنسي « بـوتييه » فان المعنى احد العناصر المكونة للمعناة . ففي داخل المعناة ثلاثة تجمعات ممكنة من المعناوات .

فهناك الاجناسية التي تشكل المرتب ، وهناك معناوات العرضية التي تشكل الامكانة ، وهناك اخيراً المعناوات النوعية التي تشكل المعنى .

وفي هذه الحالة ، فان الـ «Sémantème» هو المعنى .

مُعيناة Sème

تصغير مَعناة . وهي الوحدة الدلالية الصغرى غير القابلة للتحقق بشكل مستقل . ولذا فهي تتحقق دائماً داخل تشكيلية معنوية او داخل مَعْناة .

وهي مرادفة للسمة المعنوية «Trait sémantique» ، والمركب المعنوي «Composant sémantique» . ولذا قررنا استخدام صيغة التصغير ، وسميناها « معيناة » .

مفـاعل Acteur

والفاعلون هم مفاعلو الاتصال . ومفاعلو الاتصال او المشاركون فيه هم الاشخاص « انا » او الذات المتكلمة التي تنتج النصوص ، و « المخاطَب » او المتخاطب ، واخيراً « ما يتكلم عليه » ؛ اي كائنات العالم او اشياؤه . وقد ترجمنا هذه الكلمة الى « مفاعل » طلباً لصيغة المشاركة التي يحملها اسم الفاعل « فاعل » .

مقـال Article

مقـالة Essai

وهي عمل" ادبي" نثري" مكتوب" بحرية بالغة . وهذا العمل اما ان يتناول موضوعاً لا يستوفيه ، واما ان يجمع مقالات متعددة .

مقصوص Recit

— وهي من «Recitare» المشتقة من اللاتينية «Reciter» التي تعني « قرأ بصوت عال » ثم اصبحت تعني «Raconter» ، اي « قص » .

— ومن معانيها : « ما ينقل شفاها او كتابة من احداث حقيقية او خيالية » .

— ومنها : « قال من الذاكرة » ، اي « استظهر » .

مقدمة Préface

مميز Ditinctif

انظر « سمة مميزة » .

منحة Don

منصوص Enoncé

ولقد قررنا ترجمة هذه الكلمة بـ « منصوص » للمحافظة على كلمة « نص » في ترجمة «Texte» .

والمنصوص اسم مفعول ، فهو نتيجة لعملية النص .

موضوع Sujet

موضوع Thème

موسوم Marque

وغير الموسوم هو «Non marque» .

* * *

عن وزارة الثقافة يصدر حديثاً

العالم الثالث

في التوازن الاقتصادي العالمي

من الفكر الاقتصادي (١٥)

د. عبد المنعم زنابيلي

ما الذي يجعل العجلة تدور

كتاب في الفيزياء الأولية

سلسلة العلوم (٦)

تأليف
إدوار ج. هيو

ترجمة
وفاء درويشة

شعر

سيمفونية الموت والحياة

مفيد خنسة

قصة

ابداع

الخوجا

عبد الرحمن سيد

ابـــداع

شعـــر

سيمفونيّة الموت والحياة

مفيد خنسة

جراحُك تملأ أكفانَ موجِ الشواطىءِ
والفانياتُ هجرنَ المرافىءَ في غفوة الصبحِ
يشربْنَ نخبَ الدم ِ المتورّم هوناً على شرفةِ القلبِ
والقلبُ نافورةٌ في خريف اليُبُوسةِ ،
والهتك مفخرةٌ ، والنباحُ صهيلُ الرياحِ
دنا موسمُ البرقِ ،

– مفيد خنسة : شاعر من القطر العربي السوري ، يكتب الشعر الحديث والقصة القصيرة ، كما يكتب الاعمال الدرامية للتلفزيون .

اطفىءْ سراجكَ واشعل بلاداً
وصولاً بلا اعينٍ نحو تلك الشطوطْ
فررت من الومض بضع رَذاذٍ ، وفيكَ انطوى الخلقُ
من شجر المزنِ كنتَ تساقطتَ حين انكشفتَ له في الهواءِ
وحين تواريتَ من غامضِ الخضرة المستباحةِ نحو الحشا ،
وخرجت من الصلبِ ، بين الترائبِ ماءً دَفوقاً ،
مهيناً !!
بدَت فيك دورةُ ظلِّ المكان ، وسبق الزمانِ ،
ووليّت وجهك شطر البحارِ وموّجتها بالدخانِ
واَوْليتَ الغابِ ويلَ الحريقِ
وفيضُ الينابيع يتّبىءُ قهراً
[مضى نصفُ دهرٍ وانت تنامين بين ذراعيَّ
حالمة بضياء النخيل !
مضى نصفُ قرنٍ وانتِ تذوبين بين شفاهي قطعة ثلجٍ
مضى نصف عمري وانت مع القلب حجرٌ يُحرّقُ خضرة مرجي
وصيف اليبوسة منتزهٌ للفصول]
جُعلتَ سراجاً فكان لنا النورُ كنزاً خفياً
فاحببت ان تتبدّى
عرفناك منكَ ،
وتي الأرضُ موروثةٌ من دماءٍ وماءٌ
كتابٌ لنا نتقرّى تواريخَ قبحِ الجرائم والهتكِ
هذا كلامٌ وصوتُ المزاميرِ يملأُ آفاقنا ،

ويحنا من حنين القبور لأرواحهم ،
ويح احفادنا من وحول الدماء
« فقد طفح الكيل »
ردّوا له نذر اجدادكم والبسوا معطف النار
مدّوا لفيض الينابيع اعناقكم
دورة ، دورتان
دنا الخلق من سدرة المنتهى
دورة ، دورتان
فقد هرب الخلق من سدرة المنتهى
هي الارض مخمورة في فراغ الكواكب ،
ترقص فرحانة بنديم على صدرها
تتغامز لهوا مع النجم في كرنفال الكواكب والناي مبحوحة
آن ان تخلع الارض حلتها ، وتجاري الكواكب اعراسها
ترتدي الارض فستانها المتهدل
تقمط غرّتها ، والملاءة مسدولة
كيف يدنو الى شرفة الارض نجم إذن ؟!!
فاخرجي امنا الارض
حلي قماط الجبين
وفكي إزارك ، واستحلفيه بغنج وصدر حنون ،
ونامي على زند نجم قضى الليل يرنو إليك
لأشرب نخب الوداعة بين ذراعيه
يا ارض هزّي رجالك كي يتساقط رطب النجوم
ويا أرض طير الابابيل يرمي بسجيله

من تراهُ سيصبحُ عصفاً ؟
لتغدو جراحك اوسعَ من كفنِ الموجِ والغابِ
نفسُكَ لوامَةٌ
ما اهتديتَ باسحقَ ، اغويت عاداً
وانكرتَ هوداً ولوطاً وخلفت آلهةً للتقربِ لله زلفى
ومملكةَ الأرضِ مخمورةٌ بالدماء
يحملني الغيمُ اسراره خفيةً عن نديم الرياحِ
ونرقدُ في ظلِّ زيتونةٍ عتقتها الخوابي
ونوحُ عجوزٍ تعضُّ على اصبعٍ ثم ترمي بها الخمسةَ الشاهداتِ
وتصرخُ ايان مرسى الندى
بغتةً يستطيل النسيمُ ، ينهُّ صدى آهٍ صمت الغيومِ
فتعصفني الريحُ
منطفئا ارتمي في جيوبِ الشطوطِ
تشتتني اسرةٌ من صهيل المدينةِ
تمضي الخيولُ على راحتيَّ إلى مطلع النارِ
تطلب فرسانَها ، وتواصلُ حتى تموتَ
فاخلع طين الأزقةِ ، افتحُ ابوابَها .
وارشُ على الياسمين وزهر البنفسج بعضي
واغرسُ فوق المقابر ريحان ضعفي
انا دمعةُ الأرضِ ، مسكونةٌ بالخطيئةِ
باركتُ صدر المسيحِ ، وعرّفت تفاحةَ الهبطة السرمديةِ
سميتكم واحداً واحداً

امطرتني ، فغادرتها
وظلالُ المدى تفتحُ البابَ آمنةً في الدخولِ
إلى حضرة المنتهى
ـ كم صلاةً تيمّمتَ فيها ؟!
ووليتَ وجهكَ شطر المدينةِ
ـ كم سورةً قرات روحك المستنيرة بالحبِّ ؟!
ـ كم كوكباً قد رسمت ؟!
ولوّنتَ اطرافه
مرّ بي طيفُ نجواكَ يحملُ بشرى ، تباركتُ بالشعرِ
لكنه هزّني ، هزّني في القصيدة فاساقطت مفرداتُ مداري
تلوّن لوح المدى بالاريجِ ، وترسمُ في سورِ الحبِّ
اشجارَ قلبي الذي عتقته الكؤوسُ
حنيناً لرؤياكَ في شرفة القلب حين تمايلتَ في نسغ اغصانهِ
فتبوات في كنف الكفِّ ؛
ايقظتَ ظلَّ الإشارةِ
اخفيتَ في حضرةِ القلبِ نورَ المحبةِ ؛
امسكَ بالعروةِ المستطابِ بها
« تنسجُ الريحَ احزانها من ثلوجْ
هجرت صيفها في شتاء المروجْ
تمنح النار اطوارها في الولوجْ »
افقٌ يشعُ من الاكفِّ على فراق المعصمين
وينوسُ فانوسي وقد بدا الظنين
ماذا ستنبىء ايها المعجون من ماءٍ وطين ؟! /

* * *

ابـــــداع

قصـــــة

الـــخـــوجـــا

عبد الرحمن سيدو

هي الحرب ..

خلت البيوت من الرجال والسهول من المحاريث ، تجعدت الوجوه جوعاً ويأساً ، ذوَت نهود النساء ، وظلت ادوات الموسيقا معلقة على الجدران دون أن تمس ، هي الحرب ...

فرغت العنـــابر من الحبـــوب والخوابي من الزيت ، لم تبق في الاصطبلات كمشة تبن أو حفنة شعير ، بارت الارض ، تلاشت المواسم وانعدمت ، بعدما ساقت الحكومة القائمة في / استانبول / شباب البلاد

ـ عبد الرحمن سيدو : قاص من القطر العربي السوري ، له عدد من المجموعات القصصية ، ينشر في الدوريات المحلية والعربية .

الى ساحات النار ، وهاهم الشيوخ والعجائز يسندون الجدران بظهورهم المرهقة ، وبين لحظة واخرى يحملون أياديهم المرتعشة ، يريحونها فوق حواجبهم ، يتطلعون الى الطرق الصاعدة الى الجبال ، وينتظرون أوبة أولادهم واحفادهم ، يمضي الوقت ، تتعب سواعدهم ، يهبطون بها محاذاة اجسامهم ، يزفرون بحرقة وقد تجمعت على جباههم حبات من العرق المالح دونما امل هي الحرب .. « سفر برلك » يقولون ..

تنور هائل يأكل الأخضر واليابس ، حجر رحى يطحن الجماجم ، يبقر البطون ، ينثر أشلاء الرجال ، يدمي القلوب والعيون دون ان يمل او يشبع ، وهاهو (الخوجا) يجهد في البحث عن كسرة خبز او حفنة زبيب ، طال بحثه دون أن يوفق ، فتنهد بحرقة ، شتم الحكومة بخفوت والحرب بصوت مجلجل ، وتذكر أيام الخير ، اندفع خارج البيت ، أرسل عينيه الى السفوح القريبة المواجهة لقريته ، قريته التي تستريح فوق قمة (جبل الأكراد) ، والتي كانت تفيض بالقمح والدبس والجوز والزيتون ، خفق قلبه ، تهلل وجهه واضاء بالبشرى ، عندما لمح خيام (الكوجر) السوداء قائمة بين العشب الاخضر ، اخذت الصخور تلمع تحت خيوط الشمس الذهبية ، بعد ان استحمت طويلا بثلوج الشتاء وأمطاره ، بدأ الشمال يطلق فراشات نسيمه المنعش ، وها هي فروع الشجر التي نجت باعجوبة من ايدي الحطابين الحكوميين تهتز ، لتجلب عصافيرا تزقزق ، وازهارا تتفتح .. بينما تناهى الى سمع (الخوجا) ثغاء الحملان والجدايا ، فأخذ يقفز بسرور ويصيح : هو نيسان اذا . ويتجسد (نيسان) في قامة رجل أخضر ، عريض الصدر ، واسع العينين ، تتدفق من قلبه ينابيع الحليب ، وتتطاير من كفيه ارغفة ساخنة ، ومن بين خصلات شعره القرنفلي يرتفع سحاب شهي بلون الزيت ، يسامر الصغار ، يقدم لهم الماء العذب الممزوج بالسكر ، واذ يستيقظ الفجر ، يبدأ بالغناء مع الرعاة والعصافير والأطفال العابثين . هو نيسان اذا صرخ (الخوجا) .

وانطلقت ضحكة من اعماقه ، رقص في كبده حبور لا يحد ، ورأى

انه صار في الخيام السوداء ، الخيام التي تضم زينة من النساء الجميلات ، ذوات القامات المشدونة ، والشعر المسترسل ، متربعاً فوق فراش صوفي ناعم ، يكتب (حجاباً) لهذه بينما تلح الاخريات عليه بالاستعجال ، لغط متداخل عجيب ..

تقول (امينة) : اقبل يديك يا سيدي (الخوجا) زوجي (بريم) لا يحبني .. اجعله كذلك .

تصيح (زلخي) : / اجعلني آتي بولد ذكر يستر كبرتي / .

تنتحب (فاطمة) : / سيطلقني يا سيدي .. انا بعرضك ، ابن الحرام سيفعلها ، عيونه حمراء ومدورة .. / .

تزعق (باسي) / سيتزوج (حمي) وصياتي بضرة ، اجعله لا يفعلها يا سيدي / بينما تهمس (مزيت)

/ احبه .. اجعله زوجاً لي .. ارجوك /

يعبس الخوجا ، يزوي ما بين حاجبيه ، يرخي شفته السفلى ، يحك مؤخرة رأسه ، وكمغلوب يتبدى لهن ، مغلوباً على امره ، بخفة يتلفت حوله ، وكمن يود ان يصرح بأمر خطير ، وبصوت قريب من الهمس يهمهم :

— امري لـ الله .. هاتوا نقوداً .. للبركة .. وكلما زادت البركة . ويعض على شفته .. تكمل فاطمة : اصبحت الكتابة مضمونة .. اكثر اليس كذلك خوجا .. وتهر النقود في حضن الخوجا ، نقود ورقية ، معدنيسة ، تهر في حضـــنه ، تتكوم من حوله .. اكوام من الخبز .. وجرابات عدة من السمن ، تنفرج اساريره ، وتنطلق مع ضحكته التي رحلتها الآن ، سعادة غير متوقعة ، وقت يشاهد خروفاً يشد من رقبته ويوثد بعامود خيمته .. تماماً بعامود خيمته هدية له .. فيصرخ صرخة مدوية ، يعقبها بضحكة اكثر دوياً .. يتمد امامه بساط اشهب ، وفوق البساط تراح المناسف ، تتمدد خراف مشوية .. يبتلع الخوجا ريقه ، يتلمظ ، وإذ يسحج باسنانه .. يصحو .. !!

نعم يصحو .. ويبدأ بتقريع نفسه :

ـ أهلاً وقت الخيالات .. وتضييع الوقت .. وبخفة ، وكقط سافب ، دخل البيت ، تناول عدته ، نفض عن كيسه الغبار ، دفع بيده الى جوفه ، استخرج الورق ، واستل المقص ، قصّ أوراقاً طويلة ، فصّل قطعاً من الخام الأبيض واخذ يشمع الخام بحماس ، يُشمّعُه تحسباً للرطوبة ، ليس للرطوبة فقط بل ومنعاً للماء من مداهمة الحجب ، الحجب التي يجب الحفاظ عليها ، عليها بما تضمه من مفردات وطلاسم من البلل ، تناول كتبه المغربية السميكة ، السميكة بورقها الاصفر ، والمكتوبة بالعربيـة والتركيـة والفارسية والكردية . لغات تمتزج بهدوء وتسيل في بطون هذه الكتب دونما ضجة ، وتبعث بمزيج من الطلاسم والروائح ، روائح تجمع التاريخ والجهات والقبائل والجغرافيا ، وتسلمه لأصابع الخوجا ، فينهض ، يجلب المداد من فوق الرف ، ويسحب الريشة من حافة المرآة المستطيلة ، والمرآة التي تعود لأيام عرسه ، ومن أيام العرس وهي معلقة وراء الباب الخشبي الكبير ، يعيد كل الحاجيات التي بعثرها الى الكيس المغزول من شعر الماعز ، يعلق الكيس بكتفه ، ينطلق الى خيام (الكوجر) وهو سعيد .. سعيد .. يتصور مبالغ النقود التي سيَتحصّلها وكميات الخبز والسمن والحملان التي سيرجع بها الى البيت ، بدأ يجمع ويطرح ، يزيد وينقص ، يبيع ويشتري ..

ارض عفدك اشتريه نعم اشتريه ، ترابه أسود وغني ، سيبيعونه رغما عنهم .. فظاعة .. هؤلاء الناس روحهم وحبة تراب .. لكن مصائب قوم .. مالنا ... الجوع يهددهم وسأشتري الارض منه ومن أهله .. ثم إن انكمشت النقود قليلا .. ارتهن .. صحيح .. ارتهن .. لن اذبح اي خروف .. وسأزيدها .. سنة .. سنتان وتتحسن الأمور يا خوجا .. حقيقة ستتزوج بنت (علي بك) .. حقيقة . ، ويضحك شارقا بقاياها وهو يتلفت حوله .. رجل مثلي يا ناس ويقع على هذا الخير ، يجب أن يحزم امره ، ان يحسب ويشعر بدقة ! .

ثم لا يلبث ، أن شارات الجمع والطرح والضرب والتقسيم تتراقص في دمه ، وأن عملية تحول كبيرة تلفه وتحوله ، هكذا .. نعم .. تحوله الى كيس كبير للنقود والخبز والنساء ، فيصطبغ جسمه بلون ابيض كالحليب ودمعة العين ، يتعرق ، تسري في عظمه لها ثات التعب ، يهز براسه ويتمتم :

ـ هذه الحسابات اللعينة ، لعبة مزمْزة ، متعبة ، ومحيرة ..

ثم ينهض براسه ، يبعث بنظره في هذه الجبال التي تلهو بها خصلات الشمس ، يتنسم نسمة صعدت إليه من عَبْ ساقية قريبة ويتحسر على هذا الجبل الذي كان مكسواً دائماً ، بقامات السرو الخضراء ، السرو الكثيف الذي يبهج الروح ، والذي قلت الاشجار فيه وندرت .. وتأوه .. وشتم الكومة ثانية ..

كانت خطواته ترتفع وتخبط وجه الارض ، وبدراية غير عادية كانت تتجنب الحفر والصخور ، وهو سادر في خيالاته .. خيالاته التي كانت دائما تودي به الى مصائب .. يذكر انه بسبب الخيال هذا كاد يقتل اكثر من مره ، واكثر من مرة ايضا كان يتهم بتهم فظيعه كالكذب والعياذ بالله .. وفجاة داهمه صوت آمر ..

ـ قف .. بلا اية حركة .. مكانك ..

وبلحظة ادرك وعورة الموقف فتمتت دواخله بهلع :

ـ (عصابة سينو) يا ويلي .. وتوقف .. لا .. لم يتوقف .. بل تجمدت خطواته ، ونشف جسمه ..)

كانت فوهات البنادق ، تمد بعيونها التي كعيون الافاعي ، من خلف الصخور القريبة ، تغضن وجهه ، تدربت ملامحه بالشحوب ، ضاقت حدقتاه ، ارتجفت يداه ، اهتزت شفتاه ، وعبر الركبتين هبط سيخ من نار الى القدمين ، دارت بكل خلية في جسمه مسامير غثيان وقشعريرة ، تلوت معدته واضطربت رموشه ، ومن الوديان اشتم رائحة وحشية تنذر بالدم ، دم غزير شاهدها بأم عينيه لضحايا

(عصابة سينو) ، الضحايا الذين وجدوا ممزقين في الوديان العميقة ، والآبار المهجورة ، تنقر لحومهم الطيور ، أو تجرجر بقاياهم الضباع والذئبان ، نعم يتذكر (قاسمو) الذي وجدوه عارياً تماماً مثلما ولدته امه ، والدم يفرمن قضيبه المقطوع ومن مؤخرته التي ما رحموها الا بوتد غليظ من السنديان .. ويتذكر انه لا يملك نقوداً ولا امراة جميلة كي يدفع بهما شر هؤلاء القتلة ، ماذا أفعل يا رب .. ؟! نده بخشوع .

وإذ بصوت أقل حزماً وخشونة يهتف به أن يقترب ، وبيدين مرفوعتين مرتجفتين اقترب ، واجهه صاحب الصوت كنمر غبء قفزة قوية من خلف صخرة قريبة ، اخذ يروزه بتشف .. كان ينقط من وجهه ذي التقاطيع الحادة سم زعاف ، بلا مبالاة متعمدة تظهر خلال شعره الاشقر المشعث ، ووجهه الذي يؤطر عينين نافذتين كالسكين ، تتراقصان بتحرش وأذية ، وكفيه الكبيرتين اللتين يتخيلهما المرء مذراتين نعم .. مذراتين لا تكاد انفاس عدة رجال تكفيهما دفئاً في يوم برد .. امره ان يجلس .. جلس وتوكل على الله ، واخذ الباقون يخرجون من اماكنهم ومكامنهم ، يسوطونه بنظراتهم ، اخذت الدنيا تضيق .. الدنيا التي رآها دائماً واسعة وطافحة بالشبع واللبن .. نعم تضيق ، تستحيل الى قبر .. قبر .. رطب .. مبلل .. ومظلم .. وعميق .. ورآهم يشحذون سكاكينهم وخناجرهم ويدفعونها في ظهره .. ويجرونه فوق الأحجار والصخور المسننة ، ثم يرمونه في ذلك الشق المظلم ويهيلون الوحل اللزج فوقه فصرخ :

ــ بعرضكم ..

سأله احدهم باقتضاب :

ــ مــن أنت .. ومن أين تأتي .. ماذا تشتغل .. اين تذهب .. ؟

بربكم هل هذا سؤال ، ام دزينة اسئلة .. ماذا يفعل يا رب ، كان لسانه متيبساً ، حاول الإجابة فما قدر ، اكتفى باشارة فهموا منها أنه يريد ماء ، اجالوا النظر فيما بينهم ، ناوله احدهم مطرة ،

سكبها في جوفه دفعة واحدة ، ثم اعادها فارغة . التقط انفاسه ، بلل بلسانه اطراف شفتيه ، اطرق براسه وبتلعثم قال :

ـ (انا .. خ .. و .. ج .. ج .. جا .. من القرية المجاورة .. وصدقوا اني اكتب بعض الحجب والتعاويذ ، انا فقير ، فقير يحب ان يعيش ، اتفهمون ذلك ، اليس صحيحا ان الفقير يجب ان يعيش ايضاً .. يسمونني (اوسو .. الخوجا اوسو) وكما ترون كنت ذاهبا الى (الكوجر) .. لم يترك الاتراك لنا ، لم يتركوا لا خبز ولا رجال .. الجوع كافر .. والله صدقوني في بيتي لم يبق ما يشبع الفأر ..) .

كان الجميع يتأملون وجهه المنتهك بالرعب ، الوجه المخطوف اللون ، الوجه المحاصر في فخ قاس ، ثم بداوا بهمس وهمهمة ، فاردف احدهم :

تستطيع ان تكتب لنا حجابا يحمينا من الرصاص اليس كذلك ..؟

قال الثاني :

ـ ادفع لك ليرة ذهب .

قال الثالث : ادفع لك خمس ليرات .

قال كبيرهم :

ـ سأجمع لك من كل واحد خمس ليرات ذهب ، انظر .. العدد كبير .. اذا فعلت ستحصل على ثروة .. ثروة حقيقيه .. ماذا قلت .. ها .. ؟

تأملهم (الخوجا) للمرة الاولى بهدوء ، رأى وجوههم القاسية ، المتوعدة ، وشالت سخرية في نفسه ، فصاح ..

ـ أبوس اقدامكم لاتضحكوا علي .. انا ..

قاطعه الكبير :

ـ نحن لانمزح ولا نسخر

قال الخوجا :

ـ ومن يجرؤ أن يرفع عيونه في عيونكم ..

قال الكبير بنزق :

ـ ها .. ماذا قلت :

وللمرة الثانية تأملهم الخوجا ، أياديهم الضخمة المشدودة على البنادق ، قاماتهم الطويلة ، مناكبهم العريضة .. فرددت دواخله :

ـ (لقد رأيت من هم أحمق من الكوجر)

وأخذ يعدهم ، واحد .. اثنان .. سته .. عشرة .. أوه .. حقيقة ثروة .. عشرة يعني خمسين ليرة ذهب ، ليرة تنطح ليرة .. وخمسين ليرة تعني كرم زيتون ، كرم لوز وعنب ، تعني أرض عندك وبنت علي بك .. أوه أوسو .. أكيد ولدتك أمك في برج محظوظ ، أوسو ستصبح من زعماء القرية ، سيزحف المختار على بطنه ويناولك الصرة الجلدية المقفلة على الختم والتمغة ، وعلي بك سيقول لك السلام عليكم خوجا .. كيف الصحة .. ؟ وبينما هو مستغرق في خيالاته سمع صوتاً آمراً :

ـ ماذا قلت ياخوجا ..!

وبلا انتظار أجاب هذه المرة :

ـ اتفقنا .. سأكتب لكم ما يحميكم من الرصاص ..

وبهمة سحب من الكيس قصاصات الورق والريشة والحبر وقطع القماش الخام ، وعلى الفور ، راح يخط تعاويذه بحماس ، بحماس كتب الخوجا ، بأمل عريض خط الحجب ، بدأ البعض بثني القصاصات وترتيبها بشكل مثلثي ، وآخرون راحوا يلفونها بالخام المشمع ، وغيرهم يربطها بخيوط التعليق في الرقبة ، ولم تمر ساعة حتى كانت تتدلى من عنق كل واحد فيهم حجابه ، كانوا يرفعونها مواجهة عيونهم ، يهبطون بها على الصدور ، يمسدونها ، بارتياح ونشوة ، ويضحكون سعداء .. ومن جديد راح الخوجا يتأملهم ..

فصاح كبيرهم :

ـ الخوجا وعد ووفى هاتوا النقود .. الخوجا ينتظر .

وعلى الفور فكت الصرر ، انفتحت عن الليرات الذهبية ، لمعت

عينا الخوجا وومضتا ، رقصت السعادة فيهما ، راحت الايادي الضخمة تلقي بالنقود في يد الكبير الذي راح يعد واحد .. اثنان .. عشرون .. وكلما كان الكبير يعد ويتوقف كان رأس الخوجا يرتفع وينخفض بتناسق موسيقي مع التعداد ، الكبير لم يتعب من العد وعنق الخوجا لم تتوقف عن الهبوط والصعود ، ووقت توقف الكبير عن العد ، انتصب رأس الخوجا .. وامتدت يده بخفة ليقبض ، ابعد الكبير الكيس الذي وضعت فيه النقود ، نظر الى رجاله ، نظرة لها معنى ، عندها برقت المقبرة في عيني الخوجا الذي اخذ يرجف من جديد ، فداهمه صوت الكبير :

ــ المبلغ كبير .. ثروة .. لقد رايت بعينك .. هل لنا ان نجرب الحجب قبل تسليمك المبلغ غير معقول ان تاخذه دون ان نجرب الحجب..؟!

ثم ران سكون وساد صمت ..

عادت المخاوف تثور لكن قبل ان تستشري وتتمكن من الخوجا حسم الامر قائلا :

ــ بالامكان ان تجلبوا ديكا او دجاجة وتطلقوا الرصاص .. وستتاكدون من اني لا اكذب عليكم ولا اخدعكم .. والديك لن يصاب .

قالها وهو ينشر من تقاطيع وجهه بسمة هادئة مطمئنة .. لكن هنا حدث مالم يكن في الحسبان ، طارت توقعات الخوجا وتلاشت عندما بدا كل واحد منهم يخلع حجابه ثم يعلقها في رقبة الخوجا ، يبتعد عنه وهو يدفع بالطلقة الى بيت النار ثم يوجهها اليه ، قائلا :

ــ وهل هناك ديك أفضل منك ياخوجا ..

تيبس لسان الخوجا ، اصفر ، ارتجف ، تحجر حلقه ، ارتخت ركبتاه ، فصرخ بحرقه :

ــ كرمى لـ الله اعيدوني الى اطفالي .

قالها بتضرع وهو متاكد من انهم ينفذون مايقولونه دون ادنى رأفة..

قال احدهم :

ــ أنت تضحك علينا .

قال آخر

ـ انت تدفعنا للموت ، تخدرنا حتى نطمئن ونذهب الى المـوت براحة بال ..

لا تلمنا اذا قتلناك .

قطع كبيرهم الحوار :

شمر عن ساقيك واهرب ، حذار ان تتمهل .. حذار إن فعلتها ستجد رصاصة تلعب في مؤخرة راسك .

انطلق الخوجا كالطلقة ، بداية ابتهاجا بخلاصه ، تمزق نعلاه من الجري والهبوط والصعود ، تمهل قليلا ، ازت الرصاصات حـوله ، انطلق من جديد ، تصاعد غبار ، غامت الدنيا في عينيه ، سقط ، نهض وباظافره التي لن تنس تعلق بحواف صخرة ، ووقت شاهد بيـادر القريـة صـاح :

ـ اشهد ان لا إله إلا الله ..

ثم قذف بنفسه فوقه ، دفع انفه في التراب ، شهيق زفير ، زفير شهيق ، ولمدة طويلة تخيل انهم يحيطون به وينتظرونه حتى يرفع راسه كي يقتلوه ، فما رفع راسه ، بدات الدجاجات تقترب منه ، تصعد فوقه اذ وجدته دون حركة ، اخذت تنقر راسه وظهره ، تقأقيء ، تنقر اذنيه ، وهو خائف .. منهك ومرعوب فصاحت به زوجه :

ـ هيا ياخوجا .. ماذا حصل لك .. انهض ..

بهدوء وحذر نهض براسه ، التقت عيناه بعيني زوجته ثم عيني المختار ثم علي بك ثم عندك ، نظر بعيداً كانت خيام الكوجر راقدة مكانها كغيمة ثقيلة ماتزال .. قام وتوجه الى بيته بصمت بينما راحت الدموع تبرق في محجري عينيه .

(١) « الكوجر » قبائل تمتهن تربية الاغنام ورعيها ، كانت تعيش متنقلة بين بلاد الشـام وتركيا والعراق ..

(٢) « الخوجا » لقب يطلق على « الشيخ او إمام الجامع » في المنطقة .

* * *

آفاق المعرفة

الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة

د. عبد السلام الساوي

معاوية بن أبي سفيان «صحيا»

د. عبد السلام العجيلي

مستقبل مناخ الأرض

رباب ناصيف

فياض الذهبي بين الفذلكة والبناء

عبد الرحمن الحلبي

نافذة على العالم

كمال فوزي الشرابي

كتاب الشهر:
الجمالي والفني

ميخائيل عيد

آفاق المعرفة

الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة

د. عبد السلام المساوي

اقتصرت البلاغة القديمة على التقعيد ، وإبعاد الجانب النفسي في إنتاج الصورة الشعرية ، وذلك عن طريق إهمال قدرات الخيال . وقد أدى ذلك الى الخلط بين الصورة الشعرية وصورة الاستعمال ، ويعكس « جان كوهين » J. Cohen ابعاد هذا الخلط في قوله :

ـ د. عبد السلام المساوي : باحث وأديب من القطر المغربي الشقيق ، له عدد من الاعمال ، ينشر في الدوريات العربية .

(خلطت الشعرية Poétique القديمة تدريجيا بين الصورة وصورة الاستعمال ، وصار قوام الفن الشعري الاغتراف من أعمال هذه الاشكال المتحجرة والكليشيهات الجاهزة ..

إذ يقتصر الشعر على الانتقاء من بين الأشكال التي توفرها اللغة ، ومن بين الموسومة منها ، في النادر بالميسم الادبي ، حيث الابداع في حكم المنعدم ، والتأثير ضئيل . ومن ثم نفهم رغبة المحدثين وعلى رأسهم الرومانسيون في التخلص من هذا البهرج البالي . فكلمة « هيغو » : لنحارب البلاغة ! ليس لهامعنى آخر ، إنه يشن الحرب على البلاغة المتحجرة ، وعلى أشكالها الجاهزة التي ترهق اللغة بدون طائل ، ولا يقصد تلك البلاغة الحية الفعالة التي لن يكون هناك شعر بدونها . »(١) وهذا الخلط يؤكد انّ همّ البلاغيين القدامى كان يكمن في اعتبار الصورة بهرجا خارجيا وزينة لتحقيق الاقناع أثناء تأدية المعنى . والحق ان « الصورة هي الوسيط الاساسي الذي ستكشف به الشاعر تجربته ، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام . وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة ، او مجاز وحقيقة او رغبة في إقناع منطقي ، او إمتاع شكلي ، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبّر بها عن حالات ، لا يمكن له أن يتفهمها ، ويجسدها بدون الصورة . »(٢) ذلك ان البلاغة القديمة ركزت في تصنيفاتها على المتلقي والتأثير الذي يتحقق له . واستبعدت الأساس في بناء الصورة الشعرية ، وهو فاعلية الشاعر المبدع في التعبير عن حالاته وتجاربه .

وبالرغم من الانتقادات التي وُجّهت للبلاغة القديمة ، والتي تلخصت في الإقرار بمحدوديتها الشعرية عن طريق الحجر على قدرات الخيال . والإمعان في تجميد القواعد وتنميط الصور : فانه ينبغي الاعتراف بالدور الكبير الذي اسهمت به في حقل الدراسة الشعرية . ويتجلى في التمهيد للآفاق الرحبة التي ستعرفها الصورة الشعرية في العصر الحديث . بل إن بعض الطروحات البلاغية القديمة ما تزال تثري البحوث التي تعالج نظرية الصورة . ونخص بالذكر العمل المتميز الذي قدمه عبد القاهر الجرجاني في كتابه « اسرار البلاغة » ذلك ان « العودة

الى الجرجاني هي عودة الى نص لم يفقد جدّته ، نص يثير التساؤلات والمشاكل اكثر مما يقدم اجوبة قاطعة ، نص يفتح باب الاجتهاد ويتركه كذلك . »(٣)

إن الحد الفاصل بين البلاغة القديمة وبين البلاغة الحديثة يظهر في كون الاولى كانت تخضع النصوص الشعرية للقواعد البلاغية التي كانت تتجمع لديها ، بينما تعمل الثانية على تفكيك العناصر الفنية المتكونة لهذه النصوص من أجل الكشف عن الامكانات اللامتناهية للتعبير بالصورة . وهـذا ما سمح بتعدد المذاهب الفنية ، وتنوع انساقها المفهومية . إلا ان ما يمكن ملاحظته هو اتفاق هذه المذاهب على منح الصورة الشعرية المرتبة العليا ، وجعلها المميز الجوهري بين ما هو شعري وغير شعري ، بعد أن كان العروض ـ قديماً ـ هو المعيار الذي يعتدُ به ويتحكم إليه . فـ « حسب المعنى المتداول في أيامنا هذه، لاينفصل الشعر عن كونه الاستعمال التنظيمي للصور . ومع الحركة الشعرية الكبرى التي ابتدأت مع الرومانسية وتواصلت مع الرمزية والسوريالية، أصبح الشعر يعرف بالصورة ، بالقدر الذي تنحل به الخصائص الشكلية للشعر وتتبدد . لقد أخذت الصورة قدرا كبيرا من الاهمية . واصبحت شيئا فشيئا الخاصية المحددة للشعر . فهي الرابط الوحيد الذي ظل يجمع بين الشعر المنثور والشعر الموزون . وهي العلامة الوحيدة التي تجعل الشعر في مواجهة كل الاستعمالات اللغوية » . (٤)

إن هذا الطرح المتحمس لمفهوم الشعر يستوجب منا ان نحدد الإواليات الفنية المكونة للصورة . وهذا يجرنا الى طرح مجموعة من التساؤلات : ما هي حدود العلاقة بين الصورة الشعرية والبلاغة الحديثة؟ ثم ، ما هي درجة التطور الذي خضعت لها الأوجه،بالشكل الذي أصبحنا معه ننسب الحداثة لعلم البلاغة ؟ وهل يتعلق الأمر بظهور مكونات جديدة تعمل على مؤازرة الأوجه البلاغية في بناء الصورة ؟

لقد أصبح الشاعر مُبدعاً وخلاقا في الوقت الذي غادر فيه دوره الذي كان ينحصر في « جمع الأوجه البلاغية »(٥) . لعل هذا الكلام يجعلنا

نميز أكثر بين نمطين من الشعراء : نمط مقلد مولع بجمع الصور القديمة وإعادة انتاجها في غياب ملحوظ لقدراته التخيلية ، مما يشعر بضمور التجربة النفسية ، وانتفاء الملكة الابداعية . ونمط مجدد يغوص عميقا بتجربته ، ويعيد تشكيل مدركاته الحسية وفق العوالم النفسية ، لمعنى « أنه لا ينسخ المدركات ، بل يؤلف بينها ويعيد تشكيلها مكتشفا العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة (. . .) وصلة هذه المدركات بالانفعالات الانسانية ، هي البواعث الأولى للنظم ، والمؤثر الاساسي في المتلقي . »(٦)
إن الفرق بين النمطين — إذن — كامن في نظرتهما الى وظيفة الصورة الشعرية ، فبينما يميل الأول الى اعتبارها اداة تزيينية شأنها في ذلك شأن المحسنات البديعية ، تقوم بوظيفة تعبيرية خارجية ، يميل الثاني الى جعلها المولد الاساسي للمعاني الموحية ، وتاكيد وظيفتها الشعرية ، حيث « لان ما يعطي الصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالاحساس .. » (٧) لذلك أصبح — اليوم — الفصل بين البلاغة كمجموعة من الأوجه وبين وظيفتها الابداعية امرا متجاوزا . إن الدرس البلاغي اليوم أصبح يتجه نحو الكيف بعد ان كان يقتصر قديما على الكم والخضوع أثناء العملية الابداعية — لقواعد محددة سلفا ، الشيء الذي ينتج عنه تقييد لحرية المبدع ، ودفعه الى الدوران في فلك الصورة المبتذلة . وهكذا صارت « التشبيهات والاستعارات والرموز وكل ما يوجد في التقليد الكلاسيكي الحديث اوجها تهرب اليوم من البلاغة لتصبح صورة . إن وجدان الشعراء يتوافق مع انعكاس الاتجاهات النقدية : ليس هناك من يتحدث اليوم عن الكناية والمجاز المرسل والاستعارة المجردة عندما يتعلق الأمر بموضوع الشعر .. » (٨) لأن التقيد بهذه الأوجه في مسار تحليل الشعر ، سيتسبب في تحجيم عوالم الشعر ، وتحويلها الى قوالب جافة مع إغفال للأبعاد النفسية للتجربة وللعلاقات التي تربط بين المتخيل والمرئي . وهذا ما يشير اليه مصطفى ناصف في قوله : « إن الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الادراك الاسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الانسان والطبيعة طالما احس الشعراء والفلاسفة هذه الصلة العميقة . يريد الشاعر ان يجعل من الطبيعة ذاتا ؛ وان يجعل من الذات طبيعة

خارجية . » (٩) وهذه « الاسطورية » التي تميز العلاقة بين الانسان والطبيعة مردها الى ذلك المعنى الخارق الذي ينشأ عن الانزياح Ecart الكامن في الأوجه البلاغية المكونة للصورة . وهذا هو الذي يقصده « أولمان » Ulman في تعريفه للصورة الشعرية عندما يلح على أنها « يجب أن تمتلك شيئا مدهشا وغير منتظر ، كما يجب أن تحدث مفاجأة نتيجة لاكتشاف علاقة غير متوقعة بين الأغراض المتباينة . » (١٠) بل هناك من يذهب بعيداً في التأكيد على الانزياح متجاوزاً في ذلك فكرة الإدهاش ، الى جعل العلاقة بين عناصر الصورة قائمة على الاعتباط ، وهو « أندريه بريتون » A. Breton الذي يقول : « لا أخفي أن الصورة الشعرية الأقوى هي ، بالنسبة إلي ، تلك التي تمثل درجة قصوى من الاعتباط . » (١١)

إن نظرة البلاغي الحديث الى الأوجه البلاغية البيانية تتسم بالمرونة المطلوبة بعد أن فسح للخيال مجال واسع ، لم يعد معه أي امكانية لتحجيم تلك الأوجه أو تسييجها بقواعد صارمة وضابطة كما يحدث في البلاغة القديمة . لأن « فاعلية التخيل قد أصبحت مرتبطة كل الارتباط بالقدرة على ادراك التناسب بين الأشياء ، وبالتالي على اكتشاف علاقات جديدة تجمع المتفاوت في وحدة جديدة متجانسة»(١٢). ومعنى ذلك أن الدور الذي تلعبه الاستعارة لم يعد منحصراً في أن تقوم بشرح الفكرة أو توضيحها ، وإنما يطلب منها أن تولد معان جديدة ناتجة عن التفاعل بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي المستهدف، فنحصل على الإيحاء Connotation الذي يوسع أفق انتظار المتلقي . وهذا التفاعل هو الذي ينص عليه « ريتشاردز » في تعريفه للاستعارة : « هي عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين ، تعملان معا ، خلال كلمة أو عبارة واحدة تدعم كلتا الفكرتين ، ويكون معناها ـ أي الاستعارة ـ محصلة لتفاعلهما »(١٣) . وهكذا فبتأملنا للاستعارات الواردة في هذا المقطع الشعري :

الطائرات تمضني ، وتمضي ما في القلب من عسل
فنامي في طريق النحل ، نامي
قبل أن أصحو قتيلا(١٤)

نقف على استعارتين (تعضني ــ عسل) تتآزران في نسيج فني كلي لتقدما لنا صورة شعرية متكاملة الخطوط والالوان . فالاستعارة (تعضني) تحول الطائرات الى حشرات ، والاستعارة الثانية (عسل) تكشف عن جنس هذه الحشرات (النحل) . وينتج عن عملية (العض) ان يصحو المتكلم (الشخصية الشعرية) على موته . والتفاعل الوارد هنا يحدث بين شيئين مختلفين (الطائرات) و (تعضني) ، وبين (القلب) و (عسل) . فبالرغم من الانزياح الحاصل بين الفكرتين ــ ضمن هذه السلسلة ــ فان تفاعلهما يخلق نوعا من التجانس بين عالم الحرب وبين العناصر الاستعارية المعبرة عنه . ويمكن ان نستدل على ذلك من خلال هذه الخطاطة :



تدل سعة الزاويتين (أ) و (ب) على تباعد الطرفين (تعض ــ تقصف) و (عسل ــ دم) . ومعنى ذلك أن الانزياح متحقق بدرجة عالية في هاتين الاستعارتين بعد ان تقلصت درجة المشابهة بين الدال والمدلول الى حدود الانتفاء ، الشيء الذي يدفع المتلقي الى بذل طاقة ذهنية كبيرة قبل أن يصل الى ما يمكن ان يتيحه له الايحاء المتولد عن الصورتين .

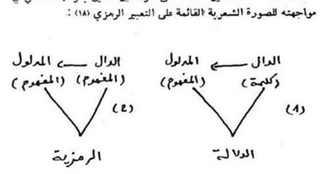
وما نقوله عن الاستعارة في البلاغة الحديثة ينطبق الى حد بعيد على التشبيه ، فبالرغم من الحضور المؤكد لطرفيه ، فان ذلك لا يعني تطابقهما على مستوى وجه الشبه . بل يحدث في احيان كثيرة أن يتحقق الانزياح بينهما بشكل لافت ، ويتم اللجوء الى مبدا التفاعل بين المشبه والمشبه به لقياس درجة الايحاء . كما في هذا المقطع :

واذهب فقيراً كالصلاة
وحافياً كالنهر في درب الحصى
ومؤجلاً كقرنفلة (١٥)

إذ ما الذي يجمع من شبه بين (الفقر) و (الصلاة)، وبين (الحفا و (النهر) وبين (التأجيل) و (القرنفلة)؟ ولكي نعثر على عناصر شبه محتمل ينبغي أن نسلك رحلة ذهنية مجهدة، ونتسلح بالتأويل النسبي بحسب ما يسمح به الايحاء. فالتشبيه في البلاغة الحديثة – على حد تعبير صبحي البستاني – صورة شعرية، لانه «يقرب حقيقتين مختلفتين، فلا ينظر إليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة؛ إذا كانت مجردة أو حسية، وإنما من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها. ومع موقع هذا الجمع داخل السياق العام، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه ان تولد من إيحاءات ومدلولات»(١٦).

ومما ينبغي الاشارة اليه، هو انفتاح الصورة الشعرية حديثا على مكونات لم تنصص عليها البلاغة القديمة. وربما كان الرمز اهم هذه المكونات،نظرا للدور المضاعف الذي يقوم به، اي انه يستعمل «كموضوع يشير الى موضوع آخر، لكن فيه ما يؤهله لان يتطلب الانتباه ايضا لذاته كشيء معروض.» (١٧)

ويقدم احد البلاغيين المحدثين وهو «تزفتان تودوروف» T.Todorov خطاطتين للدلالة على المرحلتين اللتين يمر بهما المتلقي في مواجهته للصورة الشعرية القائمة على التعبير الرمزي (١٨):



ففي المرحلة الاولى يتم تلقي الصورة الشعرية اعتمادا على اساسها البلاغي (استعارة او كناية ، او مجاز مرسل) . اما في المرحلة الثانية فيحدث الارتقاء بها الى المستوى الرمزي الذي ينقلها من الحد المباشر للتلقي الى الحدود المفتوحة على عوالم إيحائية متعددة « ذلك ان الرمز لا يمثل اداة تعبيرية مثل الاستعارة والمجاز المرسل والكناية . ان هذه المجموعة الاخيرة بأتمها هي التي تنضوي تحت تسمية الرمز . وكان الرمز يدل على جنس وانواعه هي الاستعارة والمجاز والكناية »(١٩) .

والرمز المؤسس للصورة الشعرية ، اما ان يأتي مفردا اي عبارة عن كلمة معجمية واحدة ، او مركبا ، اي عبارة عن حكاية تاريخية او اسطورية ترمز الى موقف معاصر في نسق قائم على التصوير . وذلك مايعبر عنه « جان مولينو » J. Molino ب « الشاردة » Emblème اي « لوحة صغيرة تعبر بواسطة التمثيل عن فكرة اخلاقية او سياسية »(٢٠) .

ومن المكونات الحديثة للصورة نجد الايقونية Icône ، وهي « العلامة المعدودة بموضوعها المتفاعل بالنظر الى طبيعته الداخلية »(٢١) . وخلالها تعمل الصورة الشعرية على نقل الاصول الحسية المدركة نقلا يتسم بالتطابق الدقيق ، مما يجعلنا نقر بالعلاقة الموجودة بين الشعر والرسم ، « وهذا فهم » يمكن ان يجعل الناقد يفتش عن الصور البصرية الواضحة في الشعر ، او يتأمل الاحساسات البصرية التي يمكن ان تثيرها الصورة في ذهن المتلقي »(٢٢) .

لقد اتسع مجال البلاغة الحديثة في مواكبته للابدالات التي لحقت الشعر الحديث حتى غدت علما يتناول بالدرس الظواهر الاسلوبية التي تحقق للخطاب شعريته .

ـ الهوامش ـ

(١) جان كوهين ـ بنية اللغة الشعرية ـ ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال ـ الدار البيضاء ١٩٨٦ ـ ص ٤٥ .

(٢) جابر عصفور ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ـ دار التنوير ـ ط٨ ـ بيروت ١٩٨٣ ـ ص ٣٨٢ .

(٣) محمد الولي ـ الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي ـ المركز الثقافي العربي ـ البيضاء ـ بيروت ١٩٩٠ ـ ص ٦٦ .

(٤) J. Moline et Joëlle Tamine — Introduction à l'analyse de la poésie (II). P4F. Ed 1982. P 178.

(٥) François Rigolot — Le poétique et l'analogie in sémantique de la poésie - Col. Points. Ed. Seuil. Paris P : 160.

(٦) جابر عصفور ـ مفهوم الشعر « دراسات في التراث النقدي » ـ دار التنوير ط ٢ ـ بيروت ١٩٨٢ ـ ص ٢٥٧ .

(٧) رينيه ويليك ـ اوستن وارين ـ نظرية الادب ـ ترجمة محيي الدين صبحي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٨١ . ص ١٩٤ .

(٨) Molino et Tamine — op. cit. P 178

(٩) مصطفى ناصف ـ الصورة الادبية ـ دار الاندلس ـ بيروت ١٩٨١ ـ ص ٧ .

(١٠) Shephan Ulman — Quelques Questions de méthodes, langue et léttérature 1961

ونقلنا عن : صبحي البستاني ـ الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ـ دار الفكر اللبناني بيروت ١٩٨٢ ـ ص ٩٧ .

(١١) جان كوهين ـ بنية اللغة الشعرية « مرجع سابق » ـ ص ١٩٣ .

(١٢) جابر عصفور ـ الصورة الفنية « مرجع سابق » ـ ص ٦٠ .

(١٣) نقلا عن : جابر عصفور ـ المرجع السابق ـ ص ٢٢٨ .

(١٤) محمود درويش ـ حصار لمدائح البحر ـ تونس ١٩٨٤ ـ ص ١٣١ .

(١٥) المصدر السابق ـ ص ١٨٠ .

←

(١٦) صبحي البستاني ـ الصورة الشعرية « مرجع سابق » ـ ١٨٠ .

(١٧) رنيه ويليك ـ أوستن وارين ـ نظرية الادب (مرجع سابق) ـ ص ١٩٦ .

(١٨) T. Todorov - Sinécdoques in Sémentique de la poésie. op. cit. P : 19

(١٩) محمد الولي ـ الصورة الشعرية ... « مرجع سابق » ـ ص ١٩٢ .

(٢٠) Molino et Tamine - op. cit. P : 185

(٢١) Oswald Ducrot - T. Todorov - Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage - Col Points. Ed. Seuil 1972. Paris. P : 115

(٢٢) جابر عصفور ـ الصورة الفنية ـ « مرجع سابق » ـ ص ٢٨٦ .

* * *

معاوية بن أبي سفيان «صحيًا»

د. عبد السلام العجيلي

اصيب معاوية بن ابي سفيان باللقوة في آخر عمره . هكذا قال المؤرخون دون ان يحددوا على الضبط السنة التي اصيب فيها باللقوة من عمره المديد ذلك أن معاوية بن ابي سفيان عاش عمرا مديدا ، وبصورة خاصة اذا قارناه باعمار عامة الناس في تلك الايام .

ـ د. عبد السلام العجيلي : قاص وروائي من القطر العربي السوري ، يرفد الادب العربي باعماله منذ الخمسينات ، ومنها : « باسمة بين الدموع » ، « قناديل اشبيلية » .

اقل رواية في طول ذلك العمر تذكر ثماني وسبعين سنة ، واكثر الروايات قبولا تقول انه توفي عام ستين للهجرة وعمره آنذاك اثنتان وثمانون سنة . والرقمان مقدران بالسنين القمرية ، فاذا حسبناهما بسنيننا الشمسية التي نتعامل بها في عصرنا هذا فهما ستة وسبعون عاما او ثمانون عاما . وكلاهما بالنسبة للأعمار في تلك الحقبة مـن الزمن ، كما قلت ، عمر مديد . فكيف اذا أضفنا الى تلك السنين الكثيرة ما شهده حاملها من احداث ، وما خاض من حروب ، وما عارك مـن خطـوب .

اذن فقد أصيب معاوية باللقوة . واللقوة كما يعرّفها الأولون داء يكون في الوجه ، يعوجّ منه الشدق . إنه الشلل الوجهي او شلل شق الوجه الذي نسميه اليوم شلل بل باسم عالم التشريح الانكليزي سير تشارلس بل . يقول مؤرخو معاوية إنه اطلع في بئر بالابواء ، والأبواء قرية من قرى المدينة المنورة فاصابته اللقوة . كان تلك البئر كانت مجمية بارواح جن تعاقب من يمد رأسه اليها بهذا الداء . هذا ما يوحي به ايراد اصابة معاوية بدائه بهذا الشكل . وقد نقابل بشيء من السخرية لهذا التفسير الا أننا لا نستبعد إصابة معاوية بلقوته بعد تطلعه في البئر . فالدراسات العلمية لشلل الوجه ، منذ أيام ابن سينا ، تعلمنا أن اللقوة غالبا ما تكون مفاجئة ، تحدث من تعرض صاحبها لرض أو للفحة برد او لمجرى هوائي مما يسبب انضغاط العصب السابع من الاعصاب القحفية ، وهو العصب الوجهي ، في ممره من الثقبة الابرية الخشائية في جانب الجمجمة .

وقال رواة الاخبار إن معاوية ، لما اطلع في بئر بالابواء فاصابته اللقوة ، اعتم بعمامة سوداء وسدلها على الشق الذي أصيب فيه ، ثم أذن للناس وخاطبهم خطابا طويلا قال فيه : رحم الله عبـداً دعـا لي بالعافية ، فقد رميت في احسني وما يبدو مني . وهنا نقول نحن ان احسن معاوية وما يبدو منه هو وجهه الجميل ، وهو ما عناه بقوله هذا . فقد اتفق الرواة على أنه كان جميل الوجه اجلح ، والجلح صلع خفيف ، طويل القامة . كما اتفقوا ايضا على انه كان بدينا سمينا .

وهذه الصفة الاخيرة من بدانة وسمن تتدخل في كثير مما سنعرض له في حديثنا عن هذا ، غير ما سبق فأوردناه عن اللقوة .

أما عن اللقوة نفسها فيبدو انها شفيت شفاء تاما . فلم يرد لها ذكر مرة اخرى في اخبار معاوية ، ولا سيما في اخبار مرضه الأخير الذي أسلمه الى الموت . ونحن نعلم ان اللقوة ، اذا كان سببها محيطيا ، كثيرا ما تشفى كلا او تترك بعض العقابيل من ارتخاء في شق الوجه المصاب ومن انحراف في الفم عند الحديث والضحك . ولا ندري هل كان شفاء تلك اللقوة عفويا استجاب الله به دعاء من طلب منهم معاوية الدعاء له ، أم ساهم في هذا الشفاء طبيب معاوية المقرّب ابن اثال . فنحن نعرف أن معاوية اصطفى ابن اثال هذا لنفسه واحسن اليه ، كما كان كثير الافتقاد له والاعتقاد فيه . هذا مع العلم ان سمعة ابن اثال لم تكن فوق الشبهات من الناحية المسلكية ، كما نقول في هذا الأيام . فاذا صح ماروي عنه في أكثر من مصدر فانه يكون خالف آداب الطب مخالفة إجرامية وحنث بقسم ابقراط الذي يقسمه الاطباء في بدء ممارستهم فنهم منذ ذلك الزمن . فقد نسب اليه أنه امتثل لأمر معاوية فدس السم لعبد الرحمن بن خالد بن الوليد فقتله . وكان من نتيجة ذلك أن خالد بن المهاجر بن خالد بن الوليد قتل ابن أثال ثأرا بعمه ، في قصة تذكرها كتب التاريخ مفصلة .

بعد هذه الوقفة عند لقوة معاوية بن ابي سفيان انتقل الى جوانب اخرى من التاريخ الصحي لهذا الامير الشهير ثم الخليفة الخطير ، مما قد يكون له صلة بلقوته او لا يكون . أعود اولا الى ما ذكرته مما اتفق عليه من انه كان ابيض جميلا طويل القامة ، عظيم البطن كثير الشحم . صفات قد يبدو أن لا محل لتعدادنا لها في حديثنا عن صحة المتصف بها . بيد أن علمنا الحديث بيّن لنا كم هي متينة العلاقة بين التكوين البدني لاي انسان وبين ما يصيبه في مستقبل حياته من امراض معينة او ما يستعد له من امراض معينة في ذلك المستقبل . اصبحنا نعرف ان الجينات ، وهي المورثات التي تتكون منها اذرع العرى اللونية ، الكروموسومات ، تحمل في تركيبها عناصر مهيئة لامراض مختلفة كنا

نعرف منها بعض المتلازمات الخلقية المشوهة ، فصرنا نعد منها بعض انواع السرطان والامراض النفسية والداء السكري . هذا التصور الجديد للعوامل الوراثية يدعونا الى التوقف عند الصفات الجسدية التي ذكرناها لمعاوية في سياق بحثنا في الأمراض التي اصابته والتي عانى منها في حياته .

من بين تلك الصفات الجسدية ذكرت الجمال والسمانة . كلتا الصفتين تدخلان في ما ورثه معاوية من متسليه ، ومن اقرب اولئك المتسلين اليه ، اعني امه هند بنت عتبة بن ربيعة . روى الشافعي عن ابي هريرة انه قال : رأيت هندا بمكة كأن وجهها فلقة قمر . وهنا نقول نحن ان هذه اشارة الى الجمال الذي سيكون عليه ابن هذه السيدة . وخلفها ، يقول ابو هريرة ، من عجيزتها الرجل الجالس . وهنا موضع الاشارة الى ما كان يؤثر لمعاوية من ضخم العجيزة . واضاف ابو هريرة قائلا : ومعها صبي يلعب ، يعني معاوية ، فمر رجل فنظر اليه فقال : اني لارى غلاما ان عاش ليسودن قومه ، فقالت هند : ان لم يسد الا قومه فأماته الله .

ضخم عجيزة معاوية ، وهو احد مظاهر السمنة ، تصدقها الحكاية التي يرويها المؤرخون تظرفا ومثالا على ما كان يجري حلم معاوية الناس عليه . اما نحن فنستشهد بها لعلاقتها بما نبحثه في هذا المجال . فقد اورد ابن قتيبة في عيون الاخبار عن الاوزاعي انه قال : دخل خريم بن فاتك على معاوية فنظر الى ساقيه ، يعني ساقي خريم ، فقال : اي ساقين لو كانتا على جارية عاتق ! فقال له خريم : في مثل عجيزتك يا امير المؤمنين ! ثم ان معاوية نفسه ما كان يرى ان حمله عجيزة تشبّه بامثالها في ابدان النساء المترفات ما يدعو الى المذمة او الانتقاد . بل انه ليعد السمنة التي ضخم العجيزة احد مظاهرها من علامات التميز والسيادة فهو القائل : ثلاث من السؤدد ، الصلع واندحاق البطن ، وترك الافراط في الغيرة . وهذه ثلاث خلال اتصف بالجسديتين منها معاوية . فقد كان اجلح ، والجلح كما اسلفنا صلع خفيف ، وكان مندحق البطن ، اي عظيمها . وقد اصر نقلة الاخبار على هذه الصفة الأخيرة من صفات

السؤدد في معاوية فنسبوا الى علي كرم الله وجهه انه قال سيظهر بعدي عليكم رجل مندحق البطن يعني واسعها ، كأن جوانبها قد بعد بعضها عن بعض فاتسعت .

كل هذا الذي اقوله عن عظم بطن معاوية وكبر عجيزته ذو علاقة بما عرض له في صحته في عمره المديد ، وله علاقة كذلك بما عرض له من احداث في امارته وفي خلافته . وقبل أن أتطرق الى شرح ذلك يجدر بي أن احدد الزمن الذي بدأت فيه معالم السمنة تظهر على معاوية: المرجح أن ذلك في ايام ولايته بلاد الشام وإقامته في دمشق منها ، وذلك في خلافة عمر بن الخطاب . في تلك الايام كان الناس في المدينة المنورة وفي سائر جزيرة العرب قريبي العهد بشظف العيش وأخلاق البادية ، يرون الترف عيبا واتباع النفوس شهواتها خطيئة . يروي ابن كثير في البداية والنهاية عن أسلَم مولى عمر انه قال : قدم علينا معاوية وهو ابيض نص وبناص ، أبض الناس واجملهم ، فخرج الى الحج مع عمر ، فكان عمر ينظر اليه فيعجب منه ، ثم يضع اصبعه على متن معاوية ثم يرفعها عن مثل الشراك ، فيقول : بخ بخ ، نحن اذن خير الناس أن جمع لنا خير الدنيا والآخرة ! فقال معاوية : يا امير المؤمنين سأحدثك ، انا بأرض الحمامات والريف والشهوات . فقال عمر : سأحدثك ، ما بك الا إلطاف نفسك بأطيب الطعام وتصبحك حتى تضرب الشمس متنيك ، وذوو الحاجات وراء الباب ! فقال : يا امير المؤمنين ، علمني امتثل . .

ندع جانبا هذا الدرس في سياسة الحكم وملاحظة الرئيس للمرؤوس في ادارة مصالح الرعية ، اذ ليس هذا قصدنا في ما اوردناه . مايعنينا في هذه الحكاية هو وصف معاوية بأنه ابيض نص وبناص ، يضيء جلده ويبرق من أثر النعمة ، وانه بض البشرة مليؤها تغور فيها أصبع عمر بن الخطاب ثم ترتفع فتترك فيها أثرا واضحا . انها البضاضة التي اكتسبها خلال امارته على الشام ، ازدادت فاصبحت في ايامه كخليفة سمنا وعظم بطن وبروز عجيزة .

وقد أثرت الصفات الجسدية التي أشرت اليها في صحة معاوية .

وهذا شيء طبيعي . واثرت فوق ذلك ، كما أسلفت وقلت ، في حكمه . في مظاهره وفي مصائره ، ففي تاريخ حياته ، مثلا ، اشارات متعددة الى انه كان اول من خطب جالسا على المنبر ، فعل ذلك حين كثر شحمه وعظم بطنه ، وانه ما فعل ذلك الا بعد ان استاذن الناس في الجلوس . ولكن اكبر اثر دون شك لتلك البدانة وذلك السمن هو في تلقي عجيزة معاوية الضخمة للطعنة التي كادت ان تودي به . تلك الطعنة ، لولا ضخم عجيزة المطعون بها ، كانت جديرة بأن تغير وجه التاريخ ، تاريخ العرب وربما تاريخ العالم .

لقد اتفق المؤرخون على ان ثلاثة من الخوارج ، اولهم عبد الرحمن بن ملجم والآخران مختلف على اسميهما ، تآمروا على ان يغتالوا في ليلة واحدة وعند صلاة الفجر ، في دمشق والكوفة والفسطاط ، من سموهم ائمة الضلال في تلك الحقبة من الزمن ، ويعنون بهم عليا بن ابي طالب كرم الله وجهه ومعاوية وعمروا بن العاص رحمهما الله . ونعرف ان ابن ملجم وحده بلغ غايته فقتل عليا . وكان عمرو بن العاص قد اصيب بمغص في تلك الليلة فأوكل بصلاة الفجر نائبه خارجة بن ابي حبيب ، فقتل مكانه . اما صاحب معاوية ، وهو البرك بن عبد الله التميمي او هو النزال بن عامر ، فقد اقبل تلك الليلة حتى قام خلف معاوية وهو يصلي ، ومعه خنجر مسموم ، فطعنه به في اليته . ولما كان معاوية عظيم الاليتين فان الخنجر لم يتجاوز في طعنته شحم الالية ولحمها . ولما اخذ هذا المغتال وعرض على معاوية قال له : أهل قتلتك يا عدو الله ؟ فاجابه بقوله : كلا يا ابن اخي ! قالها بما عرف عنه من رباطة جاش وبرود عصب ، واتبع قوله بعقاب اليم قطعت فيه يدا الجاني ورجلاه ونزع لسانه فمات .

هكذا ، كما قلت ، انقذت عجيزة معاوية الضخمة مجرى التاريخ من تغير لا ندري هل كان يؤدي للخير ام للشر . ويضيف المؤرخون الى ماذكراه تفصيلات ذات صلة بحديثنا عن صحة معاوية في ماتلا من حياته . قال بعض الرواة ان معاوية بعد ان طعن دعا بطبيب فامره ان يقطع ما حول الطعنة من اللحم خوفا من ان يكون الخنجر مسموما . ونقل آخرون منهم ان الطبيب قال : ان جرحك مسموم ، فاما أن اكويك

واما ان أسقيك شربة فيذهب السم ولكن ينقطع نسلك . . فقال معاوية : اما النار فلا طاقة لي بها ، واما النسل ففي يزيد وعبد الله ، وهما ابناه ، ما تقر به عيني . فسقاه الطبيب شربة فبرأ من الله وجراحه واستقل رضي الله عنه . ونحن ، اطباء اليوم ، لو سئلنا لاخترنا ان نصدق الرواية الاولى من هاتين الروايتين . وذلك لشكنا بوجود شربة تبطل فعل السم ولكنها تقطع النسل . واذا قيل لنا ان معاوية قد عقم وتوقف عن الانسال فلم يولد له في خلافته التي ابتدات بهذه الواقعة ، ولد ، فان لنا تفسيرنا الخاص الذي سنبسطه فيما ياتي من حديثنا هذا .

ومهما يكن فقد كانت محاولة الاغتيال هذه ، كما نسميها نحن اليوم ، نقطة تحول في طريقة اختلاط الخليفة برعيته في المناسبات التي لا بد له من الاختلاط بهم فيها . منذ ذلك الحين ، كما يقول المؤرخون ، اتخذت المقاصير في الجوامع ، فكان لا يدخلها مع الخليفة الا ثقاته واحراسه يقومون خلفه بالسيوف والعمد . تلك سنة لم يسر عليها سابقوه ، فاتيح لابي لؤلؤة ان يغتال عمر بن الخطاب ولابن ملجم ان يقضي على علي بن ابي طالب . اما لاحقوه فقد اتبعوا سنته هذه وزادوا فيها بقدر خوفهم وقدر ضعف ثقتهم بمن حولهم ، وربما بقدر خشيتهم من عواقب ماعاملوا رعاياهم به من جور أو انزلوه بهم من فتك وتنكيل .

لنعد الى سمانة معاوية وكثرة شحمه وسعة بطنه ، وهي صفات قدرنا بدء ظهورها في جسده في زمن امارته الشام في عهد عمر بن الخطاب . ونقف هنا عند سعة البطن التي تستدعي ما يملؤها من كثرة الاكل والافراط فيه عدد وقعات وكبر كميات . ونحن نعلم ان الاكثار من الطعام لم يكن من الخلال المحمودة عند العرب ، بداتهم وحضرهم بل كان مأخذا على من اتصف به يعاب له ويهجى ، بينما يحمد من قل ّ أكله فهزل وضمر بطنه . قال اعشى باهلة يرثي اخاه المنتشر بن وهب :

تكفيه حزة فلذ ان الم بها من الشواء ويروي شربه الغمَر

وقال متمم بن نويرة في اخيه مالك :

لقد غيب المنهال تحت ردائه فتى غير مبطان العشية اروعا

وأما الاعشى الكبير ، ميمون بن قيس بن جندل ، فقد جعل علقمة ابن علاثة يسفح الدمع حزنا حين وصفه وقومه بقول : تبيتون في المشتى ملاءً بطونكم ... بل ان معاوية نفسه كان يعيب على جلسائه كثرة الاكل فقد ذكر ابن قتيبة في عيون الاخبار ان عبد الرحمن بن ابي بكرة حضر مائدة معاوية ومعه ابن له أكول لفت نظر معاوية بشدة أكله . وعاد اليه عبد الرحمن بن ابي بكرة فسأله ما فعل ابنك التلقامة . قال : اعتلّ يا أمير المؤمنين — . قال : مثله لا يعدم علة !

الافراط في الاكل كان اذن أمرا مستنكرا عند من حول معاوية وعند معاوية . ولا يشك احد بأن هذا الامير ، ثم الخليفة ، كان حريصا على تجنب ما يسيء اليه قولا وفعلا ، ومع ذلك فقد اجمع مدونو سيرته على على انه كان كثير الأكل مفرطا فيه . كان ، كما نص ابن كثير عليه في البداية والنهاية ، يأكل سبع مرات في اليوم . يجاء بقصعة فيها لحم كثير وبصل فيأكل منها ، ويأكل في اليوم سبع أكلات بلحم ، ومن الحلوى والفواكهة شيئا كثيرا ، ويقول والله ما أشبع وانما أعيا . فما تفسير هذا ؟ ما تفسير اتيان معاوية شهوة ينكرها في الآخرين ، وهو الحصيف المتين الارادة الحريص على أن لا يأخذ الناس عليه مأخذا في سلوكه او في مرؤته ؟

ثمة تفسير لهذا أورده قدامى المؤرخين . ونحن المعاصرين لا نجرؤ على أن نطعن في مجمل ذلك التفسير ، الا ان لنا مذهبا في تفصيل المجمل ، نستند فيه الى ما تدلنا عليه معارفنا الطبية في الزمن الحاضر . يعزو مدونو اخبار معاوية خلة النهم والقرم التي اشتهر بها الى دعوة دعا بها عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم في شبابه ، شباب معاوية اعني ، عندما كان واحدا من كتاب الوحي عنده عليه الصلاة والسلام . وقد جاءت قصة هذه الدعوة في روايات متعددة ، متقاربة في المضمون بحيث تنتهي الى معنى واحد . فالبلاذري يروي عن الواقدي ، في معرض تعداده لكتاب الوحي عند الرسول ، قوله : فلما كان عام الفتح وأسلم معاوية كتب له ايضا . ودعاه يوما وهو يأكل فابطأ ، فقال : لا اشبع الله بطنه . فكان يقول : لحقتني دعوة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكان يأكل في

اليوم سبع اكلات واكثر واقل . أما ابن كثير فيورد ما رواه احمد ومسلم والحاكم عن ابن عباس على الصورة التالية . قال ابن عباس : كنت العب مع الغلمان فاذا رسول الله قد جاء فقلت : ما جاء الا الي ، فاختبأت على باب فجاءني فخطاني خطاة او خطاتين ، ثم قال : اذهب فادع لي معاوية ، وكان يكتب الوحي ، قال : فذهبت فدعوته له قيل : انه ياكل ، فاتيت رسول الله فقلت انه ياكل ، فقال : اذهب فادعه ، فاتيته الثانية فقيل : انه ياكل ، فاخبرته ، فقال في الثالثة لا اشبع الله بطنه . قال : فما شبع بعدها .

هذا ما قلت انه مجمل السبب في نهم معاية وقرمه . ونحن لا نناقش هنا هذا المجمل ولا نرفضه ، وقصارانا أن ندرس آلية ما تسبب به ، اعني الطريقة التي استحكمت بها خلة الاكل المفرط بمعاوية ، على ما أقر هو نفسه بها على نفسه وبأنها لحقته من دعوة الرسول عليه الصلاة والسلام . والواقع الذي وصلنا اليه في بحثنا هو أن ما لفت انتباهنا من نهم معاوية نهما غير عادي لم يكن خلة ، وانما هو علة . فالرجل الذي يأخذ على الناس افراطهم في الطعام ويفرط فيه ، والذي يملأ بطنه كل يوم سبع مرات ويقول إنه لا يشبع ، والرجل الذي كثر شحمه حتى اضطره الى الخطبة على المنبر جالسا ، هذا الرجل لم يكن ، على الاقل في النصف الأخير من حياته ، صحيح الجسم على الرغم من صباحة وجهه وامتلاء جسده ، بل كان مريضا . كان مريضا بداء جهله الاولون ، فلم يذكروا له اسما ، وظل مريضا به لا يعالج ، فرافقه ذلك الداء ما بقي من حياته حتى أسلمه الى منيته . ذلك الداء كان مجهولا وربما نادرا ، أصبح في عصرنا هذا مبتذلا لاتساع الاصابة به وشموله الناس من كل جنس وفي كل صقع . انه الداء السكري او مرض السكر .

لا شك في أن التساؤلات ستكثر حول ما نقول به من أن معاوية بن أبي سفيان كان مريضا بالسكري ، في حين لم يرد لهذا الداء ذكر في أقوال مؤرخيه ونقلة اخباره في الصحة والمرض . جوابنا انه من الطبيعي أن لا يذكر هذا الداء باسمه في كتب التاريخ ، فما كان الاولون يعرفون لهذه العلة اسما . وما نقل الينا عن علل الناس في الأزمان القديمة يوحي

الينا ان هذه العلة كانت قليلة الوقوع ، فما كانت تستأثر باهتمام الأطباء والمتطببين ليميزوها عن غيرها وليصفوها كمرض مستقل . ومن مسيرة الداء السكري في التاريخ الحديث يتبين المتتبع أن عدد الاصابات بهذا الداء يرتفع في العصر الحاضر عقدا بعد عقد . والمقدر حاليا ان ٣٪ من سكان العالم مصابون به . وترتفع هذه النسبة عن هذا اذا اجري الاحصاء بين من تجاوزوا سن الطفولة الى الشباب وما بعده . وقد دابت شخصيا على تعداد المصابين بالسكري في المجتمعات المحدودة التي اخالطها واعرف الأحول الصحية لافرادها ، فاكتشفت اني اقع دوما على اثنين من المصابين به على الاقل بين كل عشرة اشخاص . وهي نسبة قدرها ٢٠ بالمائة . وهذه النسبة السائرة في كل اصقاع العالم الى ازدياد ، لم تكن معروفة في العصور السابقة ، اذ كانت الاصابات المماثلة حالات نادرة . ولا شك في ان سكري معاوية بن ابي سفيان كان واحدة من تلك الحالات النادرة التي لم تعرف فلم تسجل وتؤرخ .

وقد يقال : هل يكفي ان يتصف انسان بكثرة الاكل ، كمية وعدد وقعات ، لتشخص عنده اصابة بمرض السكر ؟

الواقع اننا ما كنا لنضع افتراض الاصابة بهذه العلة في تفكيرنا لولا أن تتبعنا للسيرة الصحية لمعاوية بن أبي سفيان من خلال اخباره المدونة ساقنا الى التفكير بهذا الافتراض . وقد كان من السهل على اي مطلع على مبادىء علم الامراض في الزمن الحاضر ان يضع تشخيص اصابة انسان ما في العصور الفائتة بالداء السكري ، لو ان اخبار ذلك الانسان اضافت الى اتصافه بالنهم الشديد الصفتين الاخريين للسكري اللتين هما الافراط بالشرب وكثرة التبول . تلك هي الصفات الرئيسية والبدئية للمصاب بهذه العلة : فهو يأكل كثيرا ، ويشرب كثيرا ، ويتبول كثيرا ، ولما لم يمر ذكر للصفتين الاخيرتين في سيرة معاوية ، فانه لم يكن من السهل ان يفكر فيه بتلك العلة .

ومع ذلك ، أعني مع عدم وقوعنا في المصادر التي اتيح لنا الاطلاع عليها على اتصاف معاوية بالعناصر الثلاثة التي تؤلف مجتمعة متلازمة

الاصابة بالسكري فقد اقتنعنا باصابته به . عدم ذكر العرضين الأخيرين من أعراض ذلك الداء لا يعني عدم وجودهما عنده حتما ، فقد يعني عدم الاهتمام بهما والانتباه اليهما من جانب الرواة من جلاّس الأمير ثم الخليفة . بل لعل من ملتزمات ادب السلوك عند امير او خليفة أن يخفي هذين العرضين ، او الاخير منهما على الاقل ، عن مجالسيه . هذا أولا . وأهم من هذا الأول ان تتبع اخبار معاوية وشكاواه يكشف لنا فيها اموراً تسوقنا الى تشخيص هذه العلة في حاملها . وذلك ما نبسطه فيما يلي :

تكلمنا في ما سبق عن السمانة وكثرة الشحم في بدن معاوية ، مما يمكنه ان يكوّن حلقة مفرغة في حالة المستعد للاصابة بالداء السكري ، وهو داء معروف عنه ارتباطه بافراز غدة البانكرياس للانسولين وبطريقة استخدام خلايا الجسد لهذا المفرز الهرموني . فالسكري يستدعي كثرة الأكل التي تزيد السمانة ، والسمانة تزيد الداء السكري بشحنها خلايا الجسد بالادهان مما يعيق عملية حرق سكر الدم فتكثر كميته فيه . كما ان علاقة السمانة بالداء السكري تكوّن حلقة مفرغة لا يدرك اولها من آخرها : هل السمانة هي التي هيأت الجسد للداء ، او ان الداء هو الذي سبب السمانة في الجسد ؟ كل هذا يصدق على سكري الكهول ، كما يسميه الاطباء ، وهو ما قدّرنا ان معاوية مصاب به حين ذكرنا ان عوارض السمنة بدات فيه وهو في الاربعينات من عمره حين كان اميرا لبلاد الشام . نقول هذا لنميّز عن السكر الشبابي الذي يصيب اليفعان ويكون سببه قصور اولي في غدة البانكرياس يخفف من افرازها للانسولين مبدئيا .

نعم ، لقد تحدثنا في ما سبق عن سمن معاوية وكثرة شحمه . كان ذلك في النصف الاخير ، او في اكثر النصف الاخير من عمره . الا ان تلك السمانة انقلبت في آخر هذا العمر ، وفي العلة التي انتهت به الى الموت ، الى نحول شديد آلمه منظره في جسده الى درجة انه بكى منه . روى المسعودي في الجزء الثالث من مؤلفه مروج الذهب ومعادن الجوهر ما يلي : وذكر محمد بن اسحاق وغيره من نقلة الآثار ان معاوية دخل

الحمام في علته التي كانت وفاته فيها فراى نحول جسمه فبكى لفنائه وما قد أشرف عليه من الدثور الواقع بالخليقة وقال متمثلا :

اریٰ اللیـــالي اسـرعت في نقضـي
اخــــذن بعضـي وتركـن بعضـي
حنـين طـولـي وحنـين عرضـي
اقعـدنني مـن بعـد طـول نهضي

وهزال الجسم في آخر مراحل الداء عند السكريين المفرطي السمنة هو ما نشاهده نحن الأطباء بصورة دائمة عند مرضانا من هذه الزمرة خلال متابعتنا تطورات مرضهم سنوات عديدة وباستمرار .

ومما يؤيد فرضية تشخيص الداء السكري في الحالة التي نتحدث عنها ما جاء خبرا عن الصلة التي عناها المسعودي وقال ان وفاة معاوية كانت بها . أورد الخبر ابن قتيبة في كتابه (المعارف) منقولا عن ابن اسحاق وفيه عن معاوية : مات وله ثمان وسبعون سنة ، وكانت علته الناقبات . والناقبة ، كما يقول القاموس ، هي قرحة تخرج في الجنب وتقتل صاحبها . وفي تصوري ان الناقبات هي الدمل المتعدد البؤر والذي ينفتح على الجلد بعدة فوهات ، ونسميه اليوم الجمرة الحميدة ، وعامله المكورات العنقودية . والمصابون بزيادة سكر الدم ، حين لا يتلقون المعالجة المناسبة ، عرضة لهذه الجمرة في كثير من الاحيان كما نلاحظ في ممارستنا الطبية .

أن تصور مرض معاوية ابن ابي سفيان بالسكري يسوقنا الى قراءة جديدة لتاريخه على ضوء كونه مريضا سكريا ، ثم الى وضع تفسير جديد لما تحدثت به اخباره ، تفسير أقرب الى المنطق العلمي والى واقع الامور . فالسمنة المفرطة التي تسببت بظهور الداء السكري أو تسبب هو بظهورها تعطي تعليلا لانضغاط العصب الوجهي الذي أحدث لقوة معاوية اكثر قربا الى الصواب من تعليل تطلعه على بئر بالابواء . وأهم من هذا ما نستطيع قوله ، على الاصابة السكرية ، في

تعليل ما نزل بمعاوية من العقم والعجز عن الانسال وهو لم يزل في بقية من شبابه في أول كهولته .

قال ابـن قتيبة ، مرة اخـرى ، في كتابه « المعارف » في ترجمة معاوية : ولم يولد له في خلافته ولد ، وذلك أن البرك الصريمي ضربه على اليته فانقطع عنه الولد . انتهى قول ابن قتيبة . وكنا ذكرنا آنفا الرواية التي تقول ان الطبيب الذي جيء به اليه ليداويه من طعنة الخنجر المسموم خيره بين ان يكويه او يسقيه شرابا يشفيه من الطعنة ولكنه يقطع النسل ، فاختار الثانية . ونحن استنادا الى معارفنا الطبية في الزمن الحاضر ، لا نقبل أن تكون الضربة بذاتها ، في الموضع الموصوف في الحكاية ، او يكون الدواء الشافي من فعلها ، سببا في توقف معاوية عن الانسال . اما اذا وضعنا في علمنا اعتلال معاوية بالسكري عند توليه الخلافة ، وهو في حوالي الاربعين من عمره ، فان هذا التوقف يحظى لدينا بتفسير جديد اكثر قبولا وقربا من الحقيقة . ذلك أن فن الطب المعاصر يعد الداء السكري واحدا من اهم اسباب الضعف الجنسي الذي يتظاهر بفقدان الليبيدو ، وقد يصل بصاحبه الى العنة الكاملة ، مع تأثيره المحبط بشدة لعدد الحيوينات المنوية ولحركتها . لا يعني هذا ان كل مريض بالسكري عاجز جنسيا او عقيم ، ولكن نسبة المصابين بهذا القصور بين السكريين نسبة لا يستهان بها في الواقع وفي الاحصائيات المعتمدة في دراسة العجز والعقم .

روى ابن عساكر في ترجمة خديج الخصي مولى معاوية ، قال : اشترى معاوية جارية بيضاء جميلة فادخلتها عليه مجردة ، وبيده قضيب ، فجعل يهوي به على متاعها ويقول : هذا المتاع لو كان لي متاع ، اذهب بها الى يزيد بن معاوية ، ثم قال لا . ادع لي ربيعة بن عمرو الجرشي ، وكان فقيها ، فلما دخل عليه قال : ان هذه أُتيتُ بها مجردة فرأيت منها ذاك وذاك ، واني اردت ان ابعث بها الى يزيد ، قال : لا تفعل يا امير المؤمنين فانها لا تصلح له ، فقال نِعْمَ ما رأيت ، قال : ثم وهبها لعبد الله بن مسعدة الفزاري مولى فاطمة بنت رسول الله ، وكان أسود ، فقال له ، بيّض بها ولدك . . . انتهى كلام خديج .

مرة اخرى نتجاوز ما اهتم به الاخباريون القدامى من عبرة هذه الحكاية في استدلالهم بها على فقه معاوية ، او على التزامه بالنواهي الدينية ، اذ راى ان نظرته الى الجارية بشهوة تحرمها على ابنه يزيد ، لنبحث عن دلالتها الصحية . هذا الزهد من معاوية في جارية بيضاء جميلة يؤتى بها اليه عارية يشير بوضوح الى عجز في الشهوة والقدرة نرجعه نحن الى اثر الداء السكري المثبط للنوازع والقوى الجنسية عند المصاب به . قد يبدر الى الذهن احتمال تفسير ذلك العجز بتقدم الرجل في السن ، وان لم تات الحكاية على مبلغه من العمر حين جرت . الا ان الدراسات الحديثة عن السلوك الجنسي عند الرجل بصورة عامة تبين لنا ان اثر الشيخوخة يكون في اطالة فترات التواتر بين واقعات الاتصال الجنسي، دون ان تقضي على الليبيدو، او على امكانيات الاتصال الجنسي عضويا ، ولا على القدرة على الانجاب بصورة مطلقة . بينما يؤثر الداء السكري تأثيرا ناهيا على هذه الامور الثلاثة ، في الشباب بعضا وفي الشيوخ كليا .

وبعد ، فان مما تعلمناه في دراسة الطب ان فحصنا مريضا موكولة الينا مداواته يجب ان يبدأ بمعرفتنا لقصة مرضه . نعرفها باستجوابه واستجواب من حوله عن بداية شكواه ، وعما يلاحظه الآخرون عليه من تغيرات بسببها ، متطرقين الى سوابقه الشخصية في التعرض للعلل وسوابقه الارثية في علل من يعرفهم من اسلافه . معرفة قصة المرض عند المريض هي اولى خطوات التشخيص في ممارستنا اليومية لعملنا في عياداتنا . وقد قال احد اساطين الطب الحديث ان الطبيب الذي لا تواجهه قصة مريضه الى تشخيص صحيح لعله ليس طبيبا كفؤا . بعد هذه الخطوة الاولى ، والكبيرة القيمة ، تاتي الخطى التالية من فحوص واستقصاءات متعددة تسمح بوضع التشخيص الدقيق كمقدمة للمعالجة المجدية .

ونحن في حديثنا الطويل هذا جهدنا كي نعرف القصة المرضية لمعاوية بن ابي سفيان بغية تشخيص علته او علله المختلفة ، وقصدنا في ذلك المعرفة العلمية المجردة ، اذ لا مجال لكلام عن المعالجة المجدية في

ما اصبح حديثا في الغابرين . بل لقد كان علينا أن نصل الى ما نطلبه من تشخيص اعتمادا على معرفة قصة المرض وحدها ، حين حال الزمن ونقد الامكانات عن أن نتبع الاستجواب الذي اخضعنا افادات التاريخ إليه بالاستقصاءات والفحوص المعتادة الاخرى . وهذا ما فعلناه في دراسة الملف الصحي لمعاوية بن ابي سفيان في عمل نقدر أن سوابقه قليلة ، او ان لا سابقة له على الاطلاق ، في اللغة العربية . بينما تحفل اللغات الأخرى بدراسات مماثلة له تتناول علل المشاهير من شخصيات التاريخ ، فتصحح او تشرح أقوال الاخباريين عن سير تلك العلل ومسبباتها وخواتيمها ، وعن أثرها على الاحداث والاحوال في زمنها وفي ما تلاه من ازمان .

ويقتضينا حب الحقيقة ان نقر بأن بعض ما اوردناه من آراء واحكام عرضة للتشكيك وقابل للمناقشة . من التساؤلات التي وردت على خاطرنا مثلا تساؤل حول امتداد العمر بمعاوية بن ابي سفيان امتدادا قليل المشاهدة في ايامنا هذه للسكريين الذين لا يخضعون لمعالجة منتظمة ودائمة . يمكننا الاجابة على هذا التساؤل بالمقولة الطبية المعروفة والتي تفيد بأن ليس هناك مرض بل مريض . فليس كل المرضى يتجاوبون مع المرض نفسه بالطريقة نفسها . ولعل ما جاء عن كثرة اكل معاوية اللحم بالبصل ، في الخبر الذي أوردناه في ما سبق ، يفسر نوعا من تخفيف شر السكري في جسد مريضنا الكبير هذا . فمن الثابت بالتجارب العلمية العديدة المجراة على حيوانات المخبر وعلى الانسان أن تناول البصل يخفف من انشحان مصل الدم بالشحوم على أثر اكل الطعام الكثير الدهن . فيخفف ذلك من تكون العصيدة الشريانية التي هي السبب المباشر لسوء التروية وأمراض العروق المحيطية عند المصابين بالداء السكري .

وثمة تساؤلات اخرى مثل هذا الذي ذكرناه ، عرضت لنا وتعرض لغيرنا بلا شك ، يمكننا ان نرد عليها بما يدفع التجريح عن النتائج التي اوردناها . وقد آثرنا أن نطوي الحديث عنها لئلا نطيل الكلام الى اكثر مما اطلناه حتى الآن . ويبقى العلم اليقين في كل هذا عند الله العلي العليم .

* * *

مستقبل مناخ الأرض

رباب ناصيف

في بداية عام /١٩٩١/ ذكرت تقارير ادارة الفضاء الامريكية وعلوم الطيران ومكتب الارصاد البريطاني ، ان معدل درجة الحرارة الذي سجل في العام الماضي على سطح الارض كان اعلى معدل سجل في ايما وقت مضى .

جيمس تريفيل : استاذ فيزياء في جامعة جورج ماسون في فرجينيا ومؤلف للعديد من الكتب ، منها : « قراءة في عقل الاله » ، « بحثا عن المسؤول الاول عن العالمية والمسائل العلمية » كذلك « انجاز المعرفة العلمية » كما ظهرت له مقالة « تخطيط المجرات » في مجلة حوار ـ ٨٦ ـ .

ـ رباب ناصيف : ليسانس في الآداب قسم اللغة الانكليزية ، تنشر في الدوريات المحلية والعربية ، تهتم بالترجمة .

والحقيقة ، ست سنوات من أكثر سبع سنوات حرارة مسجلة وقعت بين عامي (١٩٨١ – ١٩٩٠) . يفسر العديد من الباحثين هذه الحقائق كدليل على تسخين جدي ومستمر للارض تسببه الملوثات في الغلاف الجوي الذي يصد الحرارة القريبة من سطح هذا الكوكب وهو مايعرف بظاهرة تأثير الدفيئة (البيت الزجاجي) . لكن يعتقد علماء آخرون بارزو الشأن أن الدليل على التسخين الكروي الناجم عن صنع الانسان دليل غير حاسم والتحذيرات المنذرة بالشر والمتعلقة بتغير بيئة الأرض سابقة لأوانها . ها هو العالم الفيزيائي جيمس تريفيل يبين كيف تتم التنبؤات الجوية طويلة الأمد كما يصف بعض المشاكل الملازمة التكهن بمستقبل مناخ الارض . فهو يظن بأن القرارات التي نتخذها بشأن تأثير الدفيئة ليس لها « أية علاقة بالعلم بل هي بالنسبة الينا تعبير عن قيمنا الخاصة » .

لقد قرأت قطعة أدبية حول القرن الحادي والعشرين ولم أرض عنها كثيراً . فنحن سنضطر الى مواجهة مشاكل جدية وينبغي علينا مواجهتها في حين أن الدليل العلمي بشأن جدية (أو حتى وجود) تلك المشاكل مازال محجوباً بالشك والجدل . والاسوأ من ذلك هو ان وجوه المعرفة العلمية المقدمة ستظهر للعامة متناقضة وغامضة وستعطينا القليل لبناء قراراتنا عليها . خذ تأثير الدفيئة كأحد الأمثلة . فعلى ما يبدو اننا كل يوم نقرأ المزيد حول ذلك التأثير وحول أخطار التسخين الكروي فحتى الصفحات الواقعية للمجلة العلمية الأمريكية تعلمنا بأنه « نادر ما تواجد اجماع قوي بين العلماء » كإجماعهم هذا بشأن تنبؤات التسخين الكروي، وتقدم المجلة خرائط لعالم الدفيئة ذلك حيث تكون فيه فلوريدا الجنوبية تحت الماء وتلطم الأمواج درجات مبنى الكونغرس الأمريكي بواشنطن .

من ناحية ثانية ، تنشر صحيفة النيويورك تايمز على صفحتها الاولى مقالة تتعلق بالشكاكين الذين يعترضون على التنبؤات المنذرة بالشر المتعلقة بالدفيئة ، في حين تظهر مجلة « بارونز » وعلى صدرها مقالة عنوانها « مناخ الخوف » : تأثير الدفيئة لايمكن ان يتعدى في الاغلب هواء حاراً . ان هذه التقارير والكثير مثلها بشأن قضايا اخرى هي امثلة عن ظاهرة

اصبحت شائعة جدا في حياتنا . فمن قاعات المحكمة ، الى صحفنا اليومية تواجهنا أوضاع يختلف فيها الخبراء والناس الذين من المفترض ان يعرفوا الاجوبة لكنهم يظلون غير قادرين على بلوغ قرار نهائي على مايبدو . مع ذلك ينبغي علينا . كمواطنين ان نكون آراء حول اشياء مهمة كتأثير الدفيئة مثلا وينبغي على ممثلينا في الحكومة سن قوانين للتعامل معها .

لكن كيف ينبغي علينا ان نقرر في حين لا يستطيع الخبراء فعل ذلك ؟.

عندما يحاول العلماء التوصل الى فهم للطبيعة ، غالبا مايستخدمون نماذج ومجسمات رياضية وغالبا ما تنجم الخلافات التي نقرأها في عناوين الصحف عن التضارب بين تلك النماذج والمجسمات التي تستخدمها المجموعات المختلفة . وانت ، لكي تفهم المناقشات العديدة الجارية بين العلماء في هذه الايام عليك ان تفهم ماذا بامكان المجسمات الرياضية ان تفعل وما ليس بامكانها فعله . حين يواجه العلماء مشكلة صعبة ومعقدة فهم يحاولون ايجاد طريقة بسيطة للتفكير بها . كما يضعون معا ما يسمونه بالمجسم لتوضيح العالم الحقيقي . على هذا الاساس ينشىء المهندسون طائرات مجسمة ويجربونها في انفاق هوائية بشكل روتيني لاعتقادهم بأن تلك المجسمات كافية كالطائرات الحقيقية لاعطائنا معلومات مفيدة .

لكن ماذا يعني ان تنشىء مجسما لشيء ما كتأثير الدفيئة ؟. النقطة الاساسية هي ان صنع المجسم يقتضي ضمنا وضع افتراضات حول كيفية سير الكون . فكلما كانت العوامل التي تحاول حصرها اكثر ، كان ينبغي عليك وضع افتراضات اكثر وبالتالي يصبح مجسمك اكثر تعقيدا . والمشكلة هي حالما تتضاعف هذه الافتراضات تبدا بالانغماس في مستنقع من التعقيدات التقنية وتصبح غير واضحة بالنسبة للعامة . اضافة الى ذلك من المهم ان تتذكر انك اذا تحدثت حول الجسم أو النموذج باللغة الانكليزية أو بالرياضيات أو عن طريق الكومبيوتر يظل المجسم هو نفسه

وترجمة مجسم رديء الى مجموعة أوامر تعطى لجهاز الكومبيوتر لاتجعله مجسما رائعا الى حد الاعجوبة . كما ان التنبؤات لاتكتسب صفة المصداقية فقط لانها تصدر عن آلة .

فكي يتنبأ العلماء بما سيحدث للمناخ يتوجب عليهم انشاء مجسم للغلاف الجوي . من اكثر مجسمات الغلاف الجوي شهرة هي تلك التي تندرج تحت اسم « مجسمات الانتشار الكلي » . تتضمن هذه المجسمات النموذجية مئة الف امر يعطى لجهاز الكومبيوتر ، وبالرغم من تعقيد المجسمات الانتشار الكلي هذه الا انه يمكن وصف خصائصها الرئيسية باللغة الانكليزية البسيطة .

هناك مجموعة من ست معادلات في جوهر كل مجسم من مجسمات الانتشار الكلي توضح سلوك الغازات في الغلاف الجوي . وما أن نتوصل الى هذه المعرفة حتى ندخل من ناحية ثانية في اسئلة حيث يكون ادراكنا للحقيقة أقل ثباتا . ينظر العلماء للارض كالة معقدة تتعشق جميع اجزائها بعضها بعضا لانتاج وحدة كاملة . فالمحيط يلعب دورا كبيرا في تحديد المناخ وكذلك يفعل الغلاف الجوي ، هذا يعني انه من أجل التنبؤ بالمناخ ينبغي علينا انشاء ماسأدعوه « بالمجسم المصغر » لكل نظام من أنظمة الارض . في البداية نتأكد من ان هذا المجسم يعمل بشكل ملائم ، بعدئذ نثبته في المجسم الاكبر للمناخ . ولكل مجسم مصغر كما لكل مجسم آخر افتراضات مبيتة .

ثمة نشرة عن ادارة الطاقة الأمريكية حول تأثير الدفيئة تتضمن جدولا يشتمل على اربع صفحات من الصور الفوتوغرافية الجميلة ،بعدد أساليب النسخ المختلفة من مجسمات الانتشار الكلي التي تتعامل مع ظاهرة متنوعة هامة . بالاضافة الى المحيط هناك جداول بالنسبة للجليد البحري (الذي يغير طريقة تبادل الحرارة بين الغلاف الجوي والمحيط) ، رطوبة التربة (التي تؤثر على كيفية تحرك الماء من الارض الى الهواء وطريق عودته مرة أخرى) ، الاصدارات الخارجية للطاقة الاشعاعية (التي تعتمد على نوع التربة ، الحياة النباتية ، فصل السنة) ، الغيوم

وحشد من العوامل الاخرى التي يجب ان يمثل كلا منهـا بمجسمه الخاص . تجرب هذه المجسمات قدر الامكان وتراقب قبل دمجها في مجسم الانتشار الكلي ، لكنك تلاحظ ان الامساك بجميع الشكوك مهمة صعبة للغاية . عمليا ، لكل مركز بحث رئيسي نسخته الخاصة من « مجسم الانتشار الكلي » ، نسخة تختلف عن نسخ المراكز الاخرى في الافتراضات المتضمنة في كل من مجسماتها المصغرة .

حالما نكون قد جمعنا كل مجسماتنا المصغرة نستطيع الشروع بعمل الحسابات . نجزىء الغلاف الجوي الى اعمدة متعادلة ممتدة من سطح الارض باتجاه الاعلى . بعدئذ نحول خصائص الهواء في كل عمود (على تسعة ارتفاعات مختلفة نموذجيا) الى ارقام تغذى في جهاز الكومبيوتر . يحل الكومبيوتر معادلات كل عمود، بحسب كمية الهواء الخارج والداخل، يبين كيف تتغير درجة الحرارة والضغط وغير ذلك . بعدئـذ يقـارن الكومبيوتر حسابات جميع اعمدة الغلاف الجوي ، معطيا ايانا تنبؤاً عن كيف سيكون المناخ عند نهاية الفاصل الزمني المتوضع تحت التدقيق . وللتقدم بدءا من تلك النقطة وباتجاه الامام تعاد العملية بأكملها .

اذا كان بمقدورنا تقسيم الغلاف الجوي الى قطع صغيرة جدا ،لنقل، قطع بحجم حلقات معدنية فلن يكون لدينا اية صعوبات . ولسوء الحظ هناك كثير من المقادير الصغيرة جدا من الهواء في الغلاف الجوي والحفاظ على آثار جميع تلك المقادير هو بحق فوق مقدرة حتى اضخم اجهـزة الكومبيوتر . والحقيقـة ، اذا اراد العلمـاء تطبيـق مجسمهم في اكثر طاحنات الارقام كبرا المتوافرة اليوم ينبغي عليهم تجميع الهواء في اعمدة من /٥٠٠/ كيلو متر في الجانب الواحد .

وما يعنيه هذا هو انه في مجسم الارض المتواجد داخل اجهـزة الكومبيوتر اما ان يهطل المطر في مربع /٥٠/ كيلو مترا او ولايهطل البتة. قد يسبب هذا المشاكل فعلى سبيل المثال تكون الغيوم بشكل طبيعي

على بضعة كيلو مترات في جهة واحدة ، فاذا كانت هامة بالنسبة للمناخ (سنرى لاحقا انها كذلك) سيتوجب على مجسم الانتشار الكلي قضاء وقت صارم لادخال تلك الغيوم في اعتباره بالشكل الملائم .

قد تظن ان الامر سيصبح معقولا لو قسمنا الغلاف الجوي الى قطع صغيرة وجعلنا الالات تسير زمنا اطول ، لكن الامر لن يجدي نفعاً . فاذا خفضنا الاجزاء الحيوية الجوية من /٥٠٠/ الى /٥٠/ كم طولا فان افضل اجهزة الكومبيوتر ستستغرق اربعين عاما لتخرج بتنبؤ عن مستقبل المناخ . لذا دعنا نفترض انك هيات جميع افتراضاتك ، جمعت كل مجسماتك المصغرة ولديك متسع من الوقت المنظم للكومبيوتر ومستعد للانسجام مع مجسم الانتشار الكلي . ماذا بعد ؟.

الشيء الاول هو ان تغذي جهاز الكومبيوتر بمجموعة تعليماتك مع معلومات حقيقية حول الغلاف الجوي ، المحيطات وهكذا . بعدئذ ننتظر .. وننتظر .. وننتظر . يمكن لجهاز كومبيوتر نموذجي يعمل من اجل مجسم الانتشار كلي متوسط التعقيدات ان يستغرق عدة ايام بينما تاخذ المجسمات الاكثر تعقيداً الجزء الاعظم من مدة شهرين لتتقدم خطوات سنوية من التنبؤ بالمناخ لمئة عام مستقبلا . في النهاية يضع الكومبيوتر اشياء مثل درجات الحرارة ، تكثيف البخار الى مطر بالنسبة لمربعات الخمسمئة كيلو متر التي جزىء اليها الغلاف الجوي للارض وفي تلك النقطة يبدأ الهزل .

واذا اخترت حسابا مثيرا قد يكون تنبؤا عن المناخ في عالم يكون مقدار غاز ثاني اوكسيد الكربون في غلافه الجوي اضعف مقداره الان ـ عند ذلك يمكن لك ان تراهن بأن مجموعات أخرى تستخدم نسخا مختلفة من « مجسمات الانتشار الكلي » ستحصل على نتائج لا تتفق مع نتاجك وهذا يضمن نقاشا مثيرا .

في الحقيقة ، ان الجدل حول تاثير الدفيئة هو مثال جيد خاصة عما سيحدث بعد ان تنتهي في اجهزة الكومبيوتر اعمالها . ومناقشة تاثير

الدفيئة لم تأخذ مداها بعد كما انها لم تصل الى مرحلة الاجماع . والقرار النهائي اذا تم بلوغ القرار النهائي الن يكون قبل عقد من الزمن .

في معظم الحالات يجري النقاش العلمي على نحو غامض بالنسبة للصحف اليومية العامية وبعيدا عـن عناوين المقالات وبرامج الأخبـار المسائية الى حد ان العادة تطلع فقط على الاجماع النهائي من ناحية ثانية ، عندما يكون النقاش حول شيء ما ذي معان سياسية فانه يتم حتى النهاية تحت الاضواء .

ويتمكن الناس من البقاء مضطربين بسبب عدم الاتفاق الظاهري بين الخبراء في حالة تاثير الدفيئة تكون الاسئلة حول تلك السياسـة مباشرة وشخصية . فكل فرد يقود سيارة او يستخدم الكهرباء هو مسؤول عن اضافة غـاز ثاني اوكسيد الكربـون للغلاف الجوي لهذا فالاجراءات المتخذة لتخفيض اصدارات هذا الغاز ستؤثر علينا جميعا .

الفكرة الرئيسية خلف تاثير الدفيئة فكرة بسيطة . طوال الوقت تتدفق الطاقة من الشمس الى الغلاف الجوي على شكل ضوء مرئي في الغالب . بعض هذه الطاقة ينعكس عن طريق الغيوم اما البقية فتمتصه الارض وتسخن به . بالمقابل تعيد الارض المسخنة الطاقة الى الفضاء على شكل اشعة تحت حمراء غير مرئية . وهناك بعض الغازات في الغلاف الجوي كغاز ثاني اكسيد الكربون ، الميثان (غاز طبيعي) ، وبخار الماء الذي هو اكثر الغازات شيوعا وكلها تمتص الاشعة تحت الحمراء عاملة كنوع من البطانيات بالنسبة للاحتفاظ بالحرارة . هذه الغازات كانت دائما متواجدة وكان هناك دائما تأثير الدفيئة على كوكبنا . والسؤال الحقيقي هو ما اذا كانت النشاطات الاساسية ستضخم ذلك التاثير .؟

منذ بداية الثورة الصناعية اصبحنا نعرف انواع الوقود المستخرجة من الارض بالحفر لتسيير نشاطاتنا الصناعية مطلقين غاز ثاني اكسيد الكربون الى الغلاف الجوي بكميات هائلة (حوالي خمسة آلاف طن كل عام في احصاء آخر) ، لكن يقدر أن كمية ذلك الغاز قد تزايدت للتو

بنسبة ٢٥ ٪ عن كمية بالنسبة للمستويات الصناعية السابقة . والسؤال الموجه للعلماء : كيف سيؤثر هذا التزايد على مناخ الأرض ؟.

وصل تأثير الدفيئة اهتمام العامة على شكل ضربة عنيفة خلال الصيف الحار لعام ١٩٨٨ .

في ذلك الحين كان العلماء المعنيون على علاقة حسنة في نقاشهم وكانت بعض التنبؤات الأساسية مرعبة حقا . جعلت بعض مجسمات الانتشار الكلي المتضمنة مجسمات مصفرة النهر الجليدي ينصهر والمدن الساحلية تنغمر بالمياه . اما اليوم فالتنبؤات اقل انذارا بالخطر ومعظم العلماء يعتقدون أن الأرض ستسخن لكن بمعدل درجتين الى اربع درجات مئوية فقط حين تكون غازات الدفيئة قد تضاعفت تماما . ويجادل بعض العلماء بأن التسخين سيكون بمعدل نصف درجة مئوية أو ما شابه ذلك. كما يتوقع اذا استمرت الاتجاهات الحالية أن تتضاعف غازات الدفيئة في وقت ما من منتصف القرن القادم .

تجري ملاحقة نوعين عامين من الاسئلة : النوع الأول يتطرق الى ما اذا كانت مجسمات الانتشار الكلي تصف تاريخ مناخ الأرض الحالي بالشكل الصحيح أم لا ، اي هل هي صحيحة أم لا . أما الثاني فيهتم بالخلافات حول أنواع التغيرات التي ستحدث في المستقبل وخاصة المسائل المتعلقة بكيفية تأثير التغيرات الحاصلة في المجسمات المصغرة المتنوعة ضمن مجسمات الانتشار الكلي المتنبأ بها .

يقول باتريك مايكلز : من جامعة فرجينيا وهو احد اكثر النقاد المستشهد بهم شهرة فيما يتعلق بالتنبؤات الرؤيوية للدفيئة « انا اختصاصي في علم المناخ وما أعرفه حوله هو الحقائق التي لا تستخدمها المجسمات تماما بشكل صحيح » . بعدئذ يبدأ بكتابة قائمة طويلة من التنبؤات الفاشلة .

يتنبأ مجسم الانتشار الكلي بأن حرارة الارض قد ارتفعت بمقدار درجة واحدة في القرن الماضي بسبب تأثير الدفيئة ، والواقع ، لا تظهر

المعطيات اكثر من نصف ذلك المقدار ؛ اذن كيف نكون قادرين على استكشاف التسخين المتنبا به ؟.

كما ان المعطيات تبين وجود تبريد بمعدل ثلاث درجات مئوية في غربي المحيط الاطلسي منذ عام ١٩٢٠ مقابل تنبؤ المجسم الكلي بحدوث التسخين .

ويبدو ان القائمة تستمر وتستمر يختتم مايكلز « حتى اذا كان هناك تسخين فيبدو ان المعطيات تشير أنه سيحدث ذلك بارتفاع في درجات حرارة الليل بينما تبقى درجات الحرارة في النهار نفسها .

« هذا لن يكون رؤية نبوءية » . كذلك يستنتج ريتشارد ليندذين من معهد ماساشو سيتش التقني العديد من المناقشات ذاتها ويضيف عبارة فلسفية « يتقدم العلم عادة من طريق مقارنة النظرية بالملاحظة كما يشير » لكننا غالبا ما نجد المخططين يقارنون تنبؤاتهم مع نماذج مجسمات اخرى ، اي بعبارة اخرى حجة الشكاكين هي ان المجسمات المناخية لم تثبت مصداقيتها بعد والا يمكن الثقة بها كما لا يمكن ان تكون كافية كدلائل لاتخاذ قرارات حكيمة .

لكن تخص العموم المؤيدي نظرية التسخين الكروي حججهم ايضا، اذ يعلن ستيفن سيشندر من المركز الوطني للبحث الجوي ، وهو واحد من الناطقين الرئيسيين براي الاغلبية بأن التحذيرات من الدفيئة لا تعتمد على نظرية تاملية بل على حقيقة ان تلك المجسمات قد اثبتت مصداقيتها ولدرجة معتبرة في الوقت الحاضر رغم انه ليس الى حد الرضى الكامل لاي عالم مسؤل ويشير الى ان اجزاء من الجليد في القطب الجنوبي تبين الترابط الواضح بين محتوى فقاعات الهواء المحبوسة في الجليد من ثاني اوكسيد الكربون وبين درجة الحرارة منذ نهاية العصر الجليدي اي قبل /١٣٠٠٠٠/ عام وحتى بداية العصر الجليدي الجديد والتراجع النهائي للانهار الجليدية اي قبل /١٠٠٠٠/ عام . «لاتنسوا» يحذر شنيدر « ان تأثيراً مالا نعرفه يمكنه تماما زيادة تقديراتنا للتسخين

بسهولة كسهولة الفاصمة » . ان التفكير حول مصداقية الدفيئة يوصلنا الى أكثر الاسئلة حرجا في المسألة كلها ، وهو اذا كان التسخين الناجم عن الدفيئة المصنوعة من قبل الانسان قد بدا الآن وتم كشفه أم لا ؟ هل كان صيف ١٩٨٨ المخيف أكثر من مجرد جزء من الارتفاعات والانخفاضات الطبيعية التي نتوقعها في الطقس ؟.

دعني أبين كيف يمكن لك ان تصاب بالاضطراب بسرعة . جزء هام من التسجيلات هو تسجيل لدرجات الحرارة لسطح المحيط المأخوذة عن طريق السفن في البحر . حتى غاية الاربعينات من هذا القرن كانت درجات الحرارة هذه تؤخذ بواسطة انزال دلو من جانب المركب الى البحر ، حيث يسحب بعض الماء ويوضع ميزان الحرارة فيه . لكن بعد عام ١٩٤٦ أصبح قياس درجة حرارة ماء البحر الذي يتم جلبه الى السفينة لتبريد المحركات شيئا مالوفا .

يمكن للماء المسحوب بالدلو ان يبرد قليلا قبل أخذ درجة حرارته بينما يمكن لموازين الحرارة في غرفة المحرك ان تلتقط الحرارة الزائدة . كما يمكن لتغير الطريقة أن يؤدي الى ظهور تسخين غير موجود فعليا . عندما تجري التصحيحات فيما يتعلق بالدلو فان التسخين يهبط الى حوالي ربع درجة . اضافة لذلك فان الدلو الخشبي هو الذي كان يستخدم حتى عام ١٨٧٠ ، بعد ذلك بات يستخدم الدلو المصنوع من قماش القنب . لهذا ليس عجبا أن يتجادل العلماء فيما اذا كانت الارض ستصبح أسخن فعليا ؟.

كما هي الحال في العديد من المناقشات العلمية فان تأثير الدفيئة يمكن تحديده فقط عندما يكون بحوزتنا معطيات افضل وأكثر تفصيلا ، وقد يكون افضل ايجاز الوضع الفوضوي كله قد قدمه لنا تام بارنيت من معهد سكرابس لعلم المحيطات في كاليفورنيا حيث يقول « ليس هناك دليل مقنع حول التسخين الناجم عن الدفيئة في عالم اليوم لكن قد يكون بامكاننا ملاحظة اشارة تحذيرية عنه في نهاية العقد » .

مجموعة النقاشات الثانية الشهيرة تتعلق بالاخلاق بالاختلافات حول اي النماذج والمجسمات يصف بشكل افضل ما سيحدث في العالم الحقيقي . فمن المجسمات المصغرة العديدة التي تنطوي عليها مجسمات الانتشار الكلي والتي تبدو انها تلفت انتباها عظيما هذه الايام هي تلك المجسمات التي تصف الغيوم وتلك التي تصف المحيطات . من هذين المجسمين يبدو ان مجسم توضيح المحيطات له ابعد الاثر .

توزيع الحرارة على سطح الارض هو التأثير الاساسي للمحيط على المناخ . فعلى سبيل المثال ، يتدفق الماء من المدارات الاستوائية باتجاه الغرب على شكل تيارات على طول السطح الخارجي (فكر بالتيار الخليجي) . بعدئذ يبرد الماء ، يغوص ، ويتدفق عائدا على خط الاستواء على طول السطح السفلي . اضافة الى ذلك يمكن للحرارة ان ترتفع وتنخفض في المحيط (عملية يدعوها العلماء بالمزج الشاقولي) متنقلة بين السطح والاعماق . لغاية الوقت الحاضر اما ان تكون هذه التأثيرات غير متضمنة في مجسمات الانتشار الكلي او تكون متضمنة بطريقة لا تسمح لها بالتغير استجابة للتغيرات في الغلاف الجوي .

عندما اصبح بمقدور المخططين اخيرا ادخال محيط حقيقي في مجسمات الانتشار الكلي كانت النتائج مدهشة نوعا ما، فبدلا من حدوث تسخين في مقياس متعادل تماما في نصفي الكرة الارضية الشمالي والجنوبي فهم يلاحظون الآن تنبؤات عن تسخين اقل (وحتى بعض التبريد) في نصف الكرة الجنوبي بينما يسخن النصف الشمالي عدة درجات ، وبسبب عدم التوازن هذا هبط المعدل المتنبأ به للتسخين الكروي الحالي حوالي نصف درجة مئوية وهذا مثال واضح عن ان التغير في المجسم المصغر ينتج تغيرا اساسيا في التنبؤ .

« المعضلة الاساسية بالنسبة لمجسمات المحيط هي التصميم » يقول بارنيت مشيرا الى ان شبكة الخطوط المتصالبة ذات الـ ٥٠٠ كم لمجسمات الانتشار الكلي ضخمة جدا بحيث لا تستحوذ على العديد من

الخصائص الهامة للمحيط الحقيقي . تعمل بعض المجموعات في مشروع لتخطيط المحيط في مربعات من ٣٠٠ كم ، تاركة اسلاف الجوي بتصميمه التقليدي ذي الـ ٥٠٠ كم . كما أن بارنيت متفائل بأن هذه الخطوات التمهيدية سوف تنجح ويقول : « التصميم الافضل في هذا العمل ينتج دائما مجسمات أفضل » .

العنصر الآخر اللافت للانتباه حاليا في مجسمات الانتشار الكلي هو الغيوم والمشكلة الاساسية بالنسبة لها هي انها تلعب دورا غامضا فهي تعكس ضوء الشمس الوارد وتساهم بذلك في التبريد كما أنها تمتص الاشعة تحت الحمراء المغادرة للارض مساهمة في ذلك بالتسخين . يناقش العديد من العلماء بأنه اذا سخنت الارض سيتبخر المزيد من الماء ويتشكل المزيد من الغيوم وينعكس المزيد من ضوء الشمس بعيدا وبالتالي سينخفض أو يلغى تأثير الدفيئة .

لاكتشاف المزيد تحدثت الى جون ميتشل من مكتب الارصاد البريطاني . يوضح ميتشل شرحه بالاشارة من نافذته قائلا « هذه السحب العالية » دالا على سحب الطخرور الضعيفة ، « مؤلفة بشكل رئيسي من بلورات جليدية درجة حرارتها ستون درجة مئوية » . تقوم بامتصاص الاشعة تحت الحمراء المنبعثة من الارض والمقدار الذي تمتصه اكبر من مقدار ضوء الشمس الوارد الذي تعكسه ويكون بذلك تأثيرها الجوهري هو تسخين الارض « من جهة أخرى »، يتابع ميتشل مشيرا الى بعض السحب الركامية المنخفضة في جزء آخر من السماء « اما تلك السحب فمكونة من قطرات مائية وهي تعكس ضوءا اكثر مما تمتص وبالتالي تساهم في التبريد » .

لقد نشر ميتشل وزملائه في عام ١٩٨٩ دراسة هامة عن تأثيرات السحب على المناخ ، وكان المجسم المصغر الذي استخدموه في توضيح السحب وصف اكثر واقعية حول كيفية هطول الجزئيات (جليد أو ماء) من السحب . فالجزيئات الجليدية تهطل على ارتفاعات متشابهة بسرعة

بينما تكون القطرات المائية « سعيدة تماما للبقاء هناك » . السحب المائية تبقى زمانا اطول ؛ وهكذا ، فان التأثير لجميع انواع السحب هو تبريد الارض . لقد غير تضمين الوصف الحديث للسحب التنبؤ الاولي من سبع درجات تسخين الى تنبؤ بحوالي درجتين . لكن يحذر ميتشل قائلا « ام امتلاكنا اوصف اكثر تفصيلا من تركيب السحاب لا يعني ان التنبؤ سيكون اكثر دقة » . كما انه يشعر ان الامر سيستغرق عقدا من الزمن قبل الحصول على جواب لسؤال تأثير السحب على المناخ .

وهكذا ، مع تزايد الانتباه المعطى للاجزاء المختلفة لمجسم الانتشار الكلي للغلاف الجوي فان هذه المجسمات ستصبح اكثر واكثر واقعية . كما اعتقد معظم الباحثين الذين توجهت اليهم بالحديث ان ايصال المجسمات الى مرحلة يجدونها مرضية سيستغرق مدة عشرة اعوام . عندئذ ، يمكن للجيل القادم من اجهزة الكومبيوتر ان يجعل الاجابة على اسئلة مثل : ماذا سيحدث لهطول المطر في الوسط الغربي من الولايات المتحدة اذا تضاعف غاز ثاني اوكسيد الكربون ؟ شيئا ممكنا .

أما بالنسبة للمستقبل المتوقع فنحن مقيدون بالنماذج والمجسمات كما هي الآن بكل عيوبها وشكوكها . رغم ذلك يمكن للعلماء بلوغ نوع ما من الاجماع . فلقد صدر التقدير الاولي القائل بزيادة التسخين بمعدل (٢ - ٤) درجات عند تضاعف غازات الدفيئة عن هيئة حكومية مختصة بدراسة تغير المناخ في بريطانيا . وقد ذكر جيفري جينكانيز من مكتب الارصاد البريطاني الهام بالنسبة للتقدير بان العلماء الذين ساهموا فيه كانوا ما بين مائتين الى ثلاثمئة عالم . « انه أقرب ما يكون للاجماع في هيئة ارصاد جوية » .

يقول جيفري « ولقد تم اقتراح العديد من الخطط الاستراتيجية المختلفة فيما يتعلق بتأثير الدفيئة . « انتظر وشاهد » . « هناك وقت وحاجة للبحث » يجادل ريتشارد ليندزين . اذا كان التسخين الناجم عن تأثير الدفيئة سيصبح معتدلا فعلا قبل اتخاذ الاجراء يمكن لنا الانتظار

حتى تصبح تنبؤاتنا اكثر يقينا . فائدة هذه الفكرة هي انها تسبب اضطرابا اقتصاديا اقل ، اما ضررها فهو اذا كانت التنبؤات المتشائمة حقيقية فان التسخين يمكن ان يكون اكثر حدة اذا انتظرنا مما سيكون عليه لو فعلنا شيئا ما في الحال .

افترض الأسوأ وتصرف وفقا له : « لذلك يدعو العلماء الى تخفيضات بنسبة ٥٠ ٪ في استخدام انواع الوقود المستخرجة من الارض بالحفر الى توقف في الزحزحة (ازالة الاحراج من الارض) والى تحريج الملايين من الكيلو مترات المربعة ، اي منطقة تعادل مساحة آلسكا عدة مرات ، لذلك الاقتراح فائدة التعامل مع سيناريو الحالة الاسوء مباشرة اما ضرره فهو احداث ازمة اقتصادية هائلة يمكن ان لا تكون ضرورية ان صحت التنبؤات الاقل تشائما .

« كيلا نندم » : الفكرة هنا هي ان تباشر فورا تلك الاجراءات التي تحدث اثرا سواء كانت تنبؤات التسخين صحيحة أم لم تكن . فعلى سبيل المثال ، كل جهد لتخفيض تلوث الهواء والمطر الحامض سيساعد اضافة الى اشياء اخرى في تخفيض الاصدارات الغازية للدفيئة . كما ان المزيد من التحسينات في فعالية الطاقة لكل شيء بدءا من البرادات والسيارات والى اكثر المنشآت الصناعية ضخامة يمكن ان تحدث فرقا كبيرا . كذلك يمكن استخدام الطاقة الشمسية لتسخين الماء او لفصل الهيدروجين من جزئيات الماء لتكوين وقود ينتج بخارا اكثر نظافة من اجل العربات . فائدة تلك السياسة هي تجنب التكاليف غير الضرورية وعدم فائدتها هي اذا انقلبت سيناريوهات الحالة الاسوء الى حالات حقيقية ستكون اجابة « كيلا نندم » ، غير كافية . تلك هي المسألة وذلك هو ابعد ما يمكن للعلم ان يأخذك للتعامل مع مشكلة كتأثير الدفيئة فقد اعلمتنا الهيئات العلمية ما يمكن ان يحدث وما هو نطاق الشكوك فيما يتعلق بالتنبؤات وما هي الاجراءات التي باستطاعتنا اتخاذها .

والآن يجب اتخاذ قرار لا علاقة له بالعلم بل سيكون بالنسبة لكل

منا تعبيرا عن قيمنا الخاصة . لا ينبغي عليك ان تكون عالما اعتبارا من هذه النقطة ، فكل مواطن يستطيع ويجب عليه ان يصنع قرارا فرديا .

من اجل الايضاح ساخبرك الى اين وصلت بعد كل هذا الاطلاع والمناقشات . انا الآن لست اقل شكا مما كنت عليه عندما بدات وحدسي يقول ان التسخين الناجم عن الدفيئة سيتراوح بين نصف درجة الى ١،٧ درجة مئوية . لكن عندما كنت اكتب هذه المقالة اجريت تجربة صغيرة .

سالت كل عالم تحدثت اليه السؤال التالي :

ماهي احتمالات أن يسخن العالم مقدار درجتين في القرن القادم ؟ وقد تراوحت الاجوبة ما بين ٢٥ و ٧٥٪ علما ان النسبة العليا للاحتمالات هذه صدرت عن رجل يعتبر نفسه شخصا ريبيا ، لكن حتى لو انخفضت التنبؤات فيما يتعلق بالتسخين الذي يحتمل ان ينجم عن الدفيئة سيبقى لدى الناس العاملين في هذا المجال شعور بوجود احتمال كبير في اننا سنواجه تسخينا ملحوظا .

مع ذلك فان اتخاذ القرار بما يمكن فعله بشان تاثير الدفيئة هو اشبه بقرارك : كم هو مقدار التامين الذي ينبغي ان تشتريه . فهناك تسخين كروي خطير وهناك حل مكلف يشتمل على التنازل النهائي عن الوقود المستخرج من الارض بالحفر . كما يبدو لي بان الرجل الحكيم هو الذي يخصص بعضا من موارده لتامين نفسه ضد الاخطار لهذا تبدو لي سياسة « كيلا نندم » سياسة معقولة والسؤال الوحيد الذي بقى هو : ما مقدار التامين الذي ينبغي ان تشتريه ؟.

★ ★ ★

فيّاض الذهبي
بين النمذجة والبناء

عبد الرحمن الحلبي

قبيل نهاية العام ١٩٩١ صدرت رواية جديدة للروائي السوري خيري الذهبي ، بعنوان (فياض) فكانت بمثابة الجزء الثاني من رواية « التحولات » التي بداها الذهبي برواية (حسيبه) ، ولسنا ندري عدد الأجزاء اللاحقة وان كنا نخمن بان الجزء الثالث من « التحولات » سيكون بعنوان (هشام) .

ـعبد الرحمن الحلبي : باحث وأديب من سورية ، له عدد من الابحاث والدراسات في المجلات العربية . كتب القصة القصيرة منذ الستينات . ادار ندوة « كاتب وموقف » جماهيريا واذاعيا على مدى عقدين من الزمن . يهتم بالدراسات النقدية والبحوث الفكرية.

واثارت (حسيبة) على مدى بضع سنوات من صدورها نقاشات ودراسات عدة اجمعت ، في معظمها ، على اهميتها . اما « فياض » فلم يتح ليا ، بعد ، ان تلقى هذا الاهتمام لقصر مدة تواجدها في المكتبة العربية . ثم ان الندوة السريعة والمحدودة التي جمعتنا حولها ــ عبد الله ابو هيف والمؤلف وانا ــ في اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، اثر صدورها ، لم تعطها ما تستحق من دراسة قدر ما اعطت من الانطباع . والدراسة غير الانطباع دونما شك ؛ ذلك لان الفن « صنعة » قائمة بذاتها ، لها ادواتها وموادها المتنوعة والمتعددة . وان الناقد وحده ، من موقع تأمله في هذه الصنعة المنجزة ، قادر على تبينها باعتباره الصانع الاحذق ، او « شيخ الكار » .

لكنّ هذا الناقد لم يظهر بيننا حتى الساعة ؛ ربما لانه ما ان يمسك بقلمه حتى يجد يده ترتعش به ، دون ان يقوى على تحديد سبب هذا الارتعاش ، ولهذا تجده يترك ارتعاشه يأخذ مداه ، مرغماً لا مختاراً ؛ فتكون الحصيلة كمّاً من الانطباعات التي ستغدو عبئاً على القارىء ، دَعْ انها عبء على العمل المصنوع وعلى صانعه .

الفنان ، اي الصانع المبدع ، ليس شخصا عاديا يصح لنا ان نخضعه لمشيئتنا . هو ــ عند غيرنا من خلق الله ــ انسان استثنائي ينبغي ان يكون لــه قانونه الخاص الذي يصنعه لذاتــه ، لا ان نفرض عليه قوانيننا الوضعية ، مع انهــا مغيبــة أصــلا ومستبدلــة بقوانــين الطوارىء « الانطباعات » .

يروون عن غيرنا ، من خلق الله ، أن (مايكل انجلو) صنع لوحة بعنوان « الجحيم » صوّر فيها احد الكرادلة ، وفقا لما يحسنه في ذلك الكاردينال من سوء . فاحتجّ المؤمنون بكاردينالهم لدى البابا على صنيع (انجلو) هذا . فوقف الحبر الاعظم برهة ثم قال للمحتجين : « انني استطيع كل شيء في مملكة السماء ، اما في مملكة « الجحيم » فليس لي ، مع الاسف ، اي سلطان » .

هذا القول المعلن مـن قبل اقوى سلطة لاهوتية على الارض هو اعتراف صريح بالعجز امام العبقرية الفنية ، مع ان هذه السلطة قادرة ، بنفوذها الواسع ، ان تصـدر « فتوى » في اهـدار دم انجلو وتحطيم « جحيمه » وكل « هرطقاته » . وبذلك يمتص البابا ، بفتواه هذه ، نقمة « الشعب » الغاضب ويخدم « الدين » ويرضي كل « المؤمنين » بالاخلاق والمثل والكرادلة .

لم يصنع انجلو « الجحيم » بالهام من جان او شيطان ، بل بمعاناة نبتت فيه من ارض واقعه الموضوعي فغدت عامة . وخيري الذهبي لم يصنع « فياض » بمساعدة من جان أو شيطان ، هو الآخر ، ولم نسمعه يقول مثل حسان:

ولي صاحب من بني ((الشيصبان))

فطـوراً أقــول وطـوراً هــوه

كما لم نسمعه يتغنى بمقولة ابي النجم :

انـا وكـل واحـد مـن البشـر

شيطـانـه أنثى وشيطـاني ذكـر

ولكننا سمعناه ورأيناه يدلنا على صبي يرعى خرافا وجداء في مكان حوّلته السنون والاهمال الى خربة . وقد خرج هذا الصبي من رحم قرية صغيرة لها مكان على الارض لا في السماء ، وهو يرعى في هذا المكان الذي مادرى يوما انه مهم تاريخا وتراثا ، شأن جميع الاطفال . ولم يكـن يعلم ان « سيدي منقذ » ، الذي آمن به ايمان اهل قريته بالاولياء ، كان سيدا في هذه الخربة . وان ايمـان الناس به كان بفعل مقارعته الغزو الفرنجي .

« فياض » يخاف الفرنجة على السمع ، لا يعرفهم ، ربما بسبب يتمه ، او بسبب فقره ، او بسبب حداثة عهده في الحياة ، او ربما بسبب انقطاعه الى ماشيته وعيشه معها ، ليل نهار ، كما الرعاة جميعاً .

يدخل الخربة ، التي هي اطلال قلعة شيزر ، ضابط فرنسي مع زوجته ومرافقه . وسنتبين ، فيما بعد ، ان هذا الضابط مسكون بآثار المنطقة وتاريخها ، ولكن ليس حباً بالبحث العلمي ، بل طمعاً باسترداد دَيْن قديم كانسان موتور .

اسم هذا الضابط (روجيه) واسم زوجته (ماتيلد) واسم مرافقه (نجدت) وهو شركسي . وسنعلم ــ بتبرير منطقي ــ ان روجيه وماتيلد لم يرزقا بذرية ، وان هذا الصبي الجميل سيكون لهما ابنا بالتبني .

لم تحدثنا الرواية بأي رد فعل قامت به القرية ، او فرد او افراد منها ، نتيجة اختفاء الراعي الصغير ، خاصة ان الماشية التي كان يرعاها هي ملك للقرية ، كما يفترض ، نظرا لما سنعلم من فقر هـذا الراعي ويتمه . فعدم التفات الرواية الى هذه المسألة يشي بخلخلة ما في منظورها العام . فهل الروائي لم يلحظ هذا البعد البنياني الهام غداة تصميمه منظور روايته ام انه شاء تجاهله لاعتبارات لها ما يبررها ؟

لا يمكننا ، في الواقع ، تفسير اخذ صبي على نحو ما حدث لفياض بغير « الاختطاف » او « الاغتصاب » ولكن من قبل مختطف او مغتصب مطمئن جداً . وهذا مبرر منطقياً باعتبار ان الاستعمار الذي اخذ البلاد بسهولها وجبالها ووهادها وصحرائها ومائها . وسلبها حريتها وتراثها ومقدساتها ، لايتورع عن اخذ صبي بأي مواصفات كانت ، فكيف اذا كانت بمواصفات هذا الصبي ! . ثم ان الرواية تسارع الى نقل الصبي من شيزر الى حماه ، حيث يقيم الزوجان ــ روجيه وماتيلد ــ فيحاول هذان ان يصنعا منه ابنا بكل المقاييس المتصورة لدى زوجين ثريين محرومين من الولد ــ لكننا لا نسمع ــ على مدى الرواية ، وبصفحاتها الـ ٤٨٦ من القطع الكبير ــ ان (فياض) خاطب روجيه بـ « بابا » او خاطب ماتيلد بـ « ماما » ، رغم استعانتهما بكل قدراتهما الخارقة على الاغراء .

كانت احلام (ماتيلد) في (فياض) تبدو اكبر من احلام زوجها فيه ، ربما كانت تعتقدان الباريسيين في الحي الذي تقيم فيه بينهم ــ سيصدقون

أنها انجبت هذا الصبي ذا البشرة البيضاء والعينين الملونتين ، خصوصاً أنها هي التي لا تنجب وليس زوجهـا . ولهذا كانت شـديدة الحرص الأمومي بحق على « وحيدها » (فاياء) وكانت تذوب رقة وحناناً حين تجالسه . سوى ان (فاياء) ظل (فياض) أو انه انتزع (فياض) من (فاياء) او استعاده اليه يوم أن اختار الانتماء الى وطنه العربي لا وطنه الفرنسي .

ولكن هل جاء هذا الاختيار من بنيان الشخصية ذاتها ، من نموها الروائي ، أم انه جاء ــ هكذا ــ من فراغ ، من شطحة خيال من الروائي ذاته ، فقدم لنا شخصية منمذجة سلفاً ، طارئة ، مبتوتة دونما ارتكاز على بيئة أو جماعة ؟ .

يهمنا ان نشير ، قبل الاجابة عن هذا السؤال ، الى ان « فياض » كرواية تكاد تبلغ حد الاستقلال التام عن سابقتها « حسيبه » ، ولذا فهي تعتقنا من الضرورة الحتمية في قراءة سابقتها ، وتضعنا ، في الآن عينه ، امام خيار استحسان قراءة السابقة كي نتبين اكثر ارضية اللاحقة ، باعتبار ان شخصياتها المحورية في تلك ستصير الى ظلال في هذه . اي أن صياح المسدّي وحسيبه وخالدية خانم وحمدان الجوقدار وسواهم ستغدو شخصيات بين السطور او عبر الذاكرة ، اكثر من كونها شخصيات حركية فاعلة ، رغم انها تضيء في فياض عدداً من الزوايا الميتة ، التي تخضع للاطار السردي لا الاحداثي ، مثل مشهد زيارة (فياض) الجامع الأموي ، وتوقفه بنظرة عند امراة مجللة بالسواد ، تصلح جوربها في زاوية من زوايا صحن الجامع ، فنكتشف من ثم انها (حسيبه) . غير ان مقولة « التحولات » بجزءيها ظلت واحدة ، هي الهم الوطني والقومي . ولكنها في « فياض » تنامت اكثر ، فامتدت في العمق البعيد لتفسر عبره الراهن المقيم . ولهذاتوجب ان نتساءل : هل الاستهلال اللغوي الذاتي اورده المؤلف من الكلمات الاولى من الصفحة الاولى من روايته ، والتي قد يعجز القارىء عن نطقها لتجنيسها التصريفي كما يقول البلاغيون ،

كان استهلالا مقصودا ، اي عن سابق تصور وتصميم ، أم ان هذه الكلمات الثلاث « تهتز تشجو تشدو » استقرت ، استهلالا ، على غفلة منه ؟ .

اذا كانت على غفلة فان كاتبنا سيكون رديء اللغة ، لكن خمساً وثمانين واربعمائة صفحة تالية ستجعلنا قادرين على الحكم في هذه المسألة التي قد لا تبدو اشكالية جدا بيد انها ضرورية . ففي واقع الامر اننا لم نجد على مدى هذه الصفحات جميعاً ما يماثل هذه الكلمات الثلاث وعلى ذلك سيكون امامنا الاخذ بأن المؤلف شاء هذا الاستهلال عن سابق تصور وتصميم . ولكن هل اراد بهذا التصور والتصميم ان يداعب قارئه فيقول له : ردّد هذه الكلمات الثلاث خمس مرات دون توقف امنحك مكافأة على شطارتك ؟

حين نفهم الاستهلال على هذا النحو تغدو قراءتنا متسرعة ، تسيء الى النص والى كاتبه . لكن حين نعرف أن مناخ الرواية ، بشقها التاريخي يوصل من يحسن استخدام هذه اللغة الى اعلا المراتب الحكومية ، وان اسامة بن منقذ ــ البطل التاريخي الموازي او المتقمص او المستحضر في هذه الرواية ــ الف كتاباً بعنوان « البديع » أفرد فيه بابا سماه « تجنيس التصريف » ، تبدّى لنا توائمها مع الخطاب الروائي .

ظاهريا ، تألفت (فياض) ، من زمنين ، ماضوي : ومناخه النصف الثاني من القرن العاشر ، وآني : ومناخه النصف الاول من القرن العشرين ، وسينشطر الزمن الآتي الى ازمنة . بعايش بعضها الاحتلال الفرنسي لسورية ، ويشهد بعضها الاستقلال ، فاغتصاب فلسطين ، فأولى حلقات مسلسل الانقلابات العسكرية . ثم تتوحد هذه الأزمنة ــ ايحائيا ــ في اللحظة الماثلة بيننا .

قرون عدة ، اذا ، تمر بنا او نمر بها ، تأخذنا اليها او نستنسخها فنيا ، نحولها او نتحول معها ، ثم تعود بنا الينا دونما فواصل في هذا البعد الزماني السحيق والمديد معا ، حتى اذا ماتوقفنا امامها مليا تبين لنا عبرها كم بذل المؤلف من جهد فني في طيها ونشرها لتبلغ حد التوحد مع هذه اللحظة التي نحن فيها من هذا القرن العشرين .

في اللحظة هذه يعرف اكثرنا كم من المناضلين او المبدعين او الوطنيين اهملوا او همشوا او استغلوا او حوربوا ــ كما فياض الشيزري وكما صياح المسدي قبله ــ على مساحة هذا الوطن الممتد افقيا من المحيط الى الخليج ، والممتد شاقوليا حتى آلاف القرون السابقة للميلاد.

من هذا المنظور الزماني المطوع فنيا تستطيع « فياض » الذهبي ان تواكب الحداثة ، بل تناكبها ، سوى ان هذه الرواية لا تتجاهل الشخصية ، ولا الحبكة ، ولا المضمون ، التي يمقتها الحداثيون . باعتبار ان الشخصية البطولية ، عندهم ، نزعة برجوازية ، وان القصة المنطقية ، عندهم ايضا ، استقرار غير واقعي . وبهذا المعنى سيحكمون على « فياض » بـ « التقليدية » في الوقت الذي يعلمون فيه ان زمن (بروست) الذي استحضره في حالة ما ليس اكثر فنية من الزمن الذي استحضره الذهبي في عمله هذا .

بروست اجبر على ابداعه ، وجعل النقاد منه مدرسة افتتن بها كثير من مثقفينا ، اما الذهبي ــ وسواه من روائيينا ــ فلما يزل ينتظر الناقد الذي يدله على مكمن الابداع عنده ثم على موقع الخطأ لديه ، ويأخذ بيده ، كصديق له وحليف للفن ، لا كعدو شخصي له وجلاد للفن .

بل ان كل مبدع ليتمنى ان يقع عمله بين يدي ناقد ينحي جانبا مزاجه الخاص واشياءه الصغيرة ، ويتنكب العلم ، في قراءة النص الابداعي ، ولا شيء غيره ، لان النقد ، عندي ، هو علم الفن ، وانا ، بالطبع ، لا ادعي انني امثل هذا الناقد ، بيد اني لا اجدني محرجا من اعلان تقديري واحترامي لكل مبدع ، بل لكل محاول في الابداع . وها هو خيري الذهبي يؤكد ابداعه مرة اخرى في « فياض » مثلما كان قد اكده في « حسيبه » من قبل ، ووضع خطوطه العريضة في « ملكوت البسطاء » قبل هذه وهذه ببضع سنين ، واجتاز ابداعه هذا احد ابواب الحداثة .

يتشكل المعمار الروائي في « فياض » من ثلاثة مستويات : التاريخ الرسمي الماضوي ، والتاريخ الشعبي الماضوي ايضا ، والتاريخ المعاصر ،

المتنبي رقما في مطالع الخمسينات ، والمؤول ـ اسقاطا ـ باللحظة الراهنة ، وستتلاصق هذه المستويات وتتحد لتشكل مستوى معماريا ذا ايقاع واحد ، تتناغم في هندسة بنيانه ازمنة عدة ، تتباين أصواتها وتأتلف لتشكل صوتا واحدا ـ هي الاخرى ـ يتناسخ في بعضه ، أو يتحول من بعضه . ومن هنا سمى الذهبي ، حسب ظني ، روايته بـ « التحولات » . وهي تسمية ذات طابع فلسفي ، تصوفي ، ميثولوجي ، أكثر من كونها تسمية جغرافية بشرية ، تحكي عن تشكيل مدن الواحات وما تنتج عنها من تحول الى تحول ، ومايئتج عن هذا من تحولات ، وفقا للفصل الذي اورده المؤلف في « حسيبه » عن مدن الواحات ، والذي كان لنا منه موقف واضح ، ألمحنا اليه اذاعيا وكتابيا آنذاك ، لكن السؤال الان هو : الى اي حد وفق الذهبي في استحضار التاريخ ، بشقيه الرسمي والشعبي ، وتحوله ـ تناسخا ـ في الراهن الماثل ، وهل استحضار شخصية اسامة بن منقذ من عمق التاريخ يدخل في المعمار الروائي أم يشكل عبئا عليه . وما دلالة مماثلة فياض الشيزري لأسامة هذا ؟

يقول التاريخ الرسمي : ولد أسامة بن منقذ سنة ٤٤٨ هـ بقلعة شيزر بحماه ، وسكن دمشق حينا من الزمن ، ثم جاء الى مصر وداخل أرباب السياسة فيها ، ثم عاد الى الشام وسكن دمشق ، واشترك مع نور الدين محمود في القيام بعدة حملات على الفرنج ، ثم استقر في (حصن كيفا) ، ثم توفي بدمشق ودفن في سفح قاسيون ، ولسنا نعرف قبره الان .

ويقول التاريخ الشعبي : شب (عرنوس) بين الفرنجة مغوارا يقاتل أهله وحين عرف أنه ليس فرنجيا التحق بأهله وقومه وراح يوقع بالفرنجة ويكيد لهم .

وتقول رواية الذهبي : كان فياض في العاشرة من عمره ، يرعى تسعة خراف وستة جراء في قلعة شيزر ، غداة عثر عليه الضابط الفرنسي روجيه وقدمه الى زوجته (ماتيلد) فتبناه واخذاه الى حماه ، ثم

الى دمشق حيث انتقل عمل (روجيه) اليها . ثم اصبح فياض في بيروت طالبا ، ومنها الى باريس كطالب ايضا ، ثم الى دمشق ، ثم الى فلسطين ليشترك في نسف مقر (الهاجاناه) ثم الى دمشق ، سجينا باسم (ابراهام ليفي) ، ثم الانتقال من سجنه الاجباري الى سجنه الاختياري في غرفة جامع البادرالية المعدة اصلا للفقراء والغرباء .

الترحال ، اذا ، وعدم الاستقرار من الصفات المشتركة بين شخصية اسامة التاريخية الرسمية وشخصية فياض الراهنة الروائية ، ثم ان المثير المكاني واحد فيما بينهما هو (شيزر) أو الشام ، ودورها في مواجهة الغزو الفرنجي .

أما عن تماثل شخصية (فياض) بشخصية (عرنوس) التاريخية الشعبية فلقد كان نتيجة لاسبابا ، باعتبار ان يقظة عرنوس تأتت من خيال شعبي أتاحها زمن « سيرة الملك الظاهر » كتعويض عن حال بعينها ، لامن صنعة انتجتها آخر سويعات القرن العشرين لتجعل من فياض شخصية استيعابية تمثلية .

بوسعنا أن نلحظ الان ان مكوث فياض في (البادرالية) يشبه مكوث اسامة في (حصن كيفا) ، غير ان اسامة يموت بعيدا عن ولده (مرهف) بينما يستمر فياض مع الولادة والحياة ، يظهر ذلك خلال زيارته نجدت — في الفصل الاخير من الرواية — وتأمله طيوره وبيوضها وفقوسها ، واصغاءه الى سقسقاتها الممتزجة بحديث نجدت عنها ، وسنجد أنولده (هشام) مقبل عليه دون ان نعرف عن (هشام) شيئا في هذا الجزء من « التحولات » سوى ان امه (زينب) وجدته لامه (حسيبه) ، وعلى ذلك سيكون الجزء الثالث مخصصا ، تخمينا ، لهشام مع دفتر والده الذي رافقنا على مدى كل من « حسيبه » و « فياض » ، ولا نعرف من محتوياته الا النزر اليسير . ثم اننا لاندري فيما اذا كان فياض سيموت كما أسامة ، ويدفن في سفح قاسيون دون ان يراه ولده ودون انونعرف قبره بعد ان اختار الانتماء ، كما عرنوس ، الى أهله وقومه . أم ان (هشام) ذاته سيتجاهله ، حيا أو ميتا ، باعتباره ينتمي الى عائلة

(الجوقدار) الدكنجية العريقة ، لا الى (فياض الشيزري) صعلوك الثقافة والوطنية والقومية والمثل !.

يرى (رينه بويلوسيف) « ن اجمل مهمة محدودة تقدم للروائي هي ان يصور اناس زمنه » . فاذا كان خيري الذهبي ـ كروائي ـ يعيش معنا ويتواجد في زمننا فهل شخصية فياض موجودة فعلا في الواقع المجتمعي ، او ممكنة الوجود ـ على الاقل ـ أم انها طارئة عليه ، بمعنى انها شخصية منمذجة لانماء فيها ؟. وهل فياض هو الشخصيةالاساسية في روايته ام ثمة شخصية اساسية ايضا هي « التاريخ » الذي استحضر لتفسير الواقع ؟. وهل استحضار اكثر من شخصية من كل من التاريخين الرسمي والشعبي وجعلها تتحاور في اطار زمن تواجدها ، يعطي رونقا اضافيا للمعمار العام في روايتنا هذه ، ام انه يربك ايقاعه ويخلخل بنيانه؟.

لقد اختار الذهبي شخصية فياض بهدوء واتزان ، وسار معها منذ تواجدها الاول بين اطلال القلعة الى اكتفائها في البادرالية . وقد انحدرت هذه الشخصية من اصول فلاحية في الوقت الذي كان فيه اسم الفلاح معرة . فتعلمت وتثقفت ومارست السياسة وكتبت المقالات فيها ، فهل مثل هذه الشخصية غير ممكنة التواجد على ارض الواقع ام هي موجودة فعلا بدليل وجود من يماثلها بهذه الصفة ، ك : الطهطاوي والعقاد وطه حسين ؟.

لقد وجد فياض نفسه بين يدي عنجهية تعصبية موتورة ، ولكنه لم يكن ليقوى على تفسيرها ، ولم يجد نفسه يوما انه بموقع المجابه لها ، لس عن اهمال او تفرغ او ما شابه ، بل عن عدم وعي املته السنوات القليلة التي قطعها من عمره ، ويبدو ان (روجيه) خاطب جده (غليام) غير مرة امامفياض وعلى مسمع منه ، وهو يقف فوق اعلا ابراج قلعة شيزر ، وينظر الى السهول المنبسطة امامها التي شهدت فشل الغزو الصليبي ، كما شهدت هزيمة الفرنجة امام آل منقذ ، وقد كان منهم (غليام لوبلان) الذي يخاطبه حفيده الان (ص ٢٠) : « أيها الفارس المحبط عند اقدام هذه الشوكة هل تسمعني الان ؟.. هاهو حفيدك

المضحك روجيه لوبلان يقف حيث حلمت كثيرا ان تقف (...) . غليام لوبلان ، هل سددنا الدين ؟ » .

وتقول الرواية بعد ذلك / ص ٢٤ / « ولكن الشيء العجيب الذي لم ينتبه اليه روجيه انه حين ايقظ جده غليام امام فياض ، لم يكن يدري انه لم يوقظ غليام فقط ، بل ايقظ ماسيكون اسامة لفياض ايضا ، فلا بد لكل غليام من اسامة ولا بد لكل اسامة من غليام » .

ولكن هل هذه اليقظة ، او الصحوة ، ممكنة واقعيا ؟ هل يمكننا قبولها كمحرض ، لنقبل صحة وجود شخصية فياض في واقع المجتمع ؟

يذكر الاستاذ انطون المقدسي ، ردا على سؤال سعد الله ونوس ، في العدد الثالث من قضايا وشهادات في مسالة الفكر العربي ، قوله :

« وحين سافرت الى فرنسا للدراسة ، كان لدي مزاج كوزموبوليتي متفتح ولكن الفرنسي ايقظني بفظاظة . قال لي انت لست من هنا .. انت لست فرنسيا ولا اوربيا ، انت آخر ، هذا الموقف صدمني ،واعادني الى اصولي وجذوري » .

استاذ فلسفة ، اديب وناقد ، انطون مقدسي ، يعرفه اكثرنا . يعيش حياتنا الراهنة وعصرنا ذاته ، نجالسه ــ امد الله في عمره ــ ونحاوره وها هو يخبرنا كيف اعاده « الآخر » الى اهله وقومه رغم ذهابه الى فرنسا بمزاج اقرب الى الاممي . وعلى ذلك فهو شخصية واقعية لا متخيلة . وعلى ذلك ايضا فمن الممكن ان تكون شخصية فياض واقعية، وها نحن نراه / في ص ٢٣٢ / بمنتهى الحضور الجسدي والذهني يخمن ان (ماتيلد) تحس انفصاله عنها ، ولكن دون ان تحس وجودها الاستعماري الثقيل فوق صدر بلده ، او دون ان تكلف ذهنها مشقة تذكر سؤال روجيه / في ص ١٨ / : « ما الذي يضايقك يا فتى ؟ » . الفتى لا يجيب ، وروجيه يلح ، ويجيب الفتى : « منظر الدم . ارايت الى الدم الكثير امام الفوضية ».وتبادل روجيه وماتيلد نظرة سريعة : « اهذا ما يقلقك

اذن » . نظر الى فياض يتامله كمن لا يعرفه من قبل (...) « يا الهي ، اي فتى صنعت . لا . ليس هذا من اريد » .

في الخلوة بين الزوجين سنفهم ان ماتيلد طلبت اعطاء فياض فرصة لانه فتى صغير « ففي ذهابه الى باريس سيتعلم ويغدو رجلا » .

باريس اذن هي التي تصنع الرجال . لم تقل الرواية هذا ، بل نحن استنتجناه . ثم اننا لنحس ان (فياض) سيقولها ، أو ربما كان قد قالها حقا وهو يمضغ لقمةدون ان يزدردها ، ولكن بصورة أخرى ، كهذه مثلا : « باريس تصنع الرجال الذين يقتلون الناس » .

على هذا النحو يبدأ تشكل فياض كشخصية روائية تنمو خلية خلية فمذ ان رأيناه بالعين المجردة في أحد زواريب القلعة ، ومنذ ان ابصر روجيه وماتيلد ونجدت ، وسمعهم يرطنون بلغة لا يفهمها سنسمعه يعلن بهمس مكبوت : « ولكنهم يا سيدي منقذ افرنج » وسنلحظ انه يـود لو يلقي بنفسه من حالق ، حيث هو من القلعة ، علّه يطير الى النهر ، كما فعلت (غزالة العويد) يوم احتل الفرنسيون هذه القلعة .

فياض ، كما المحنا ، لا يعرف « سيدي منقذ » الا بصفته القدسية . ولكنّ روجيه ، المتيّم بالاستقصاء عن قاهر جده ، سيتابع البحث . سيخترق — على مرأى من فياض — هذه القدسية . سيدخل مزار « سيدي منقذ » دون أن يخلع جزمته ويبسط يديه ويبسمل ويتمتم بالفاتحة . بل سيتطاول على الضريح فيسرق منه شيئا يريده ، وسيسعد كثيرا بما سرق ، لان مختبره الآثاري سيخبره بان هذا الشيء من آل منقذ ان لم يكن من اسامة تحديدا .

أما شخصية (ماتيلد) فلم يدعنا المؤلف — ان نتبين شكلها الى في المناسبات ، ولن تظهر شخصيتها ، روائيا ، الا بوجود فياض حيث تقتنع بحضورها كأم ، يبرز الانسان فيها أكثر من الاصبغة رغم ان هذا الانسان محكوم بحب التملك .

وثمة شخصيات عدة . حركتها دائرية ، شغلت عددا غير قليل من صفحات الرواية . تبدو زائدة عن الحاجة ، ونافرة في المنظور المعماري هي شخصيات : الامير اندرينيكوس والاميرة ثيودورا والطبيب ثابت والكاهن البيزنطي والمربية ... الخ .

لقد استحضرت هذه من التاريخ لتمعن في اضاءة شخصية اسامة وحضارة قومه العرب . وهي على ، حركتها المحدودة ، تجعلنا نقبلها روائيا اذا ما اردنا الوقوف عند الحالة النفسية التي كانت وراء استحضارها والمتمثلة بحالة فياض غداة تلقيه سؤال حسيبه : « اين تقع هذه الشيزر ؟ » /- ص ٣٤٤ / فكانت الاجابة طويلة طويلة ، تحاول كشط صدا نفس انسان مكروب ، كان يراد له أن يفقد ذاكرته فيفقد معها وجوده . وها هو الآن يكتشف انه ما زال موجودا ، فانطلق يحكي ويحكي ويحكي وهو صامت ، وكانه في لحظة الصحو الوحيدة التي اتيحت له ، او التي استعادها من الزمن بعد كفاح مرير . ومع ذلك فلقد كان بوسع المؤلف أن يعمد الى اسلوب الانتقال الفني الذي التزمه على مدم روايته هذه ، فيكثف بهذا الاستحضار الطويل ويبلور وجود الشخصيات فيه .

اما شخصية (اياد الجوقدار) فلقد كانت متنامية ، وهي التي كنا قد عرفناها جيدا في « حسيبة » وانتقلت بكامل ثقلها ووعيها الى « فياض » ، حيث استقرت في مراكز السلطة كرديف لخليل بك . وسنحاول هذه الشخصية اغراق فياض كذلك . وسنحار امام العناية المتزايدة التي يبديها اياد تجاه فياض : هل تأتت عن حب واحترام وقناعة به . أم ارادته مطية لتنفيذ مآربها ، أم انها نتجت عن خوف منه ، بصفته الشاهد الانقى الذي يعرف أسرار وصولهم الى الحكم على حساب شقاء الوطن وإنقاص حريته ؟ .

حقا لقد اختفى الروائي الذي كان يحكم على الشخصيات ويشرحها وحل محله الروائي المتحد مع شخصياته ، ولهذا سنجدها تشغل مساحات من روايته في ايقاع متناغم مع معطياتها ، ولهذا ايضا كانت شخصية

اياد ـ البرجوازية الدمشقية ـ مدانة ، وكذلك شخصية خليل بـك وشخصية مدير الأمن العـام و .. غيرها ـ ولن تكون هـذه الادانة بأمر من الروائي ، بل بفعل السلوك الشخصي والموقفي للشخصية ذاتها .

الحوار في روايتنا هذه داخلي ، له ايقاعه الخاص رغم وجـود حوار خارجي مكتوب ثم منطوق بين شخصيتين او اكثر . ولقد كان بالامكان الاستغناء عن معظم الحوار الخارجي والارتكاز كليه على الحوار الداخلي ، خصوصا أن الرواية كانت قد طبقته بقدر ملحوظ من الإتقان باعتبار ان تشكيلها اللغوي السردي يتخذ فيها مستويات عدة ، تتناوب فيها الضمائر كافة (المتكلم ، المخاطب ، الغائب) لتخترق بها صفحات الرواية وازمنتها وامكنتها افقيا وعموديا . اذ لطالما كنا في ص ١٨ـ مثلا ـ واذا بنا نجدنا في ص ٣٩٢ ثم سنعود منها الى ص ١٩ او / ص ٦ / ومنها الى ص ١٣٩ مثلا ايضا . وهكذا كلما قطعنا صفحة او عبرنا فصلا فاننا نعود الى ماسبق او ننطلق حتى نضع صفحات لاحقة ، وذلـك باستخدام احد الضمائر ، او باستعمال (سين) الاستقبال ، او بتوظيف تيار الوعي او التداعي .

وهكذا التشكيل اللغوي السردي ـ وهو يتخذ هذه المستويات ـ سيدلنا على الخطاب الروائي الذي سيحتوي اصواتا متعددة ومنهـا الصوت البشري ، كصوت (روجيه) المنشطر بين الوهم الطاووسي والحقيقة الحضارية ، وصوت (ماتيلد) المهزومة بسبب استئصال الرحم منها وبسبب صحوة من افترضت انه ولدها . وصوت (اياد) المرتفع نضاليا والمنخفض تنازليا ، وصوت (خليل بك) الثقيل كوزنه بسبب ابتلاع الشعارات الوطنية دونما هضم .

حتى ان الشخصيات التاريخية ستعلن حضورها عبر اصواتها ، اي عبر حوارها الداخلي المهوس ، لا الخارجي المنطوق ، وستدخل في الخطاب الروائي بهذه السمة لابغيرها . ولهذا سيبرز العامل الزمني كأساس بنياني ، باعتبار ان هذه الرواية محاطة ، بأكملها ، بحدود ثلث قرن ، في حين ان اساسها يرجع الى عشرة قرون . وهذا هـو البنـاء

الذي سنجد فيه احجارا من التاريخ البعيد ترصف احجارا انتزعت من مقالع الراهن ، وقد كانت الهندسة واضحة في بنائها من حيث اعتمادها ايقاعين اثنين : اقواس ونوافذ القلاع والحصون التاريخية . وصالات ومكتبات العصر الراهن .

غير ان التشكيل الزمني الذي يحاول التناغم مع البناء العام ، تنفيذا لهندسته المعمارية ، سيعطينا إضافات توهم أن هنالك اعماقا اكثر بعدا لكل من التاريخي والاني .

في الفصل العاشر — على سبيل المثال — سيبرز هذا التشكيل بقوة وسنجدنا نعدو ، دقائقه وثوانيه لنلمس كل الحالات الخاصة التي اوجدها الحدث العام ، ونشارك فيها فننتقل بها ومعها من البعيد الى القريب وبالعكس .

هانحن الان مع (عبد الكريم الجوقدار) ، وهو شخصية دكنجية ، يملك بستانا في (كفر سوسه) التجأت اليه زوجته هربا من قصف دمشق بالقنابل الفرنسية . واذا بنا ننتقل سراعا الى اياد وفياض ، ثم نعود سراعا ايضا الى عبد الكريم مرة اخرى ، ثم نقفز الى الحدث المباشر الحي بين اياد وفياض ، والمتمثل في (لغم الفحامة) الذي صنعاه لضرب الجنود الفرنسيين ، وسنفهم عبر هذه الدقائق والثواني كل شيء عن عبد الكريم وزوجته وبقرته المتعطشة الى ثور ابي مسعود ، وسنشاهد كيف تقتل زوجة عبد الكريم — أم إياد — بفعل قنابل الحضارة الفرنسية، وهي التي حاولت النجاة منها بلجوئها الى البستان ، وكيف تنفق البقرة دون أن تلقح من فحلها ، بفعل هذه الحضارة ايضا وان شجرة الجوز تعقر بهذه الحضارة . وسنبصر تشرد الأطفال وانكشاف حال النساء . وتداعي البيوت ، بفعل الحضارة ذاتها . ولكننا سنجد من ثم ان جذر شجرة الجوز يورق من جديد وينمو ثم يرتفع ، وكأن فرنسا ما مرت به يوماً ، وسنلحظ أن (إياد) الحزين على الوالدة والشجرة والبقرة والبلد ، يتأمل مع (فياض) هذا الغصن الجديد .

لقد تهاوت الاشياء جميعاً ، هكذا ، وغيرت من اتجاهها ومن جوهرها . طوت المسافات الطولية والمساحات العرضية ، فقاربت بين الأبعاد الزمانية والمكانية لتصبها دفعة واحدة في نقطة واحدة في آنة زمانية واحدة ، تماما كما يحدث في الحلم . وعلى ذلك يكون الذهبي غير منطلق من مخيلة سرد تقليدي سبق أن صنع بأكمله ، ولم نر وجوداً للديكور المحدد إلا فيما ندر (وصف البيت الدمشقي غداة زيارة فياض نجدت) . ثم إن إيقاع القصة والوصف المجزأ الذي يمتزج بها يتخذان قوة مغايرة ترفض النهج الفني المألوف في السرد والمتمثل في وصف الديكور وصور الأشخاص. ذلك لأن المشهدية الروائية غير منفصلة عن شخوصها. اي ان الاشخاص هم الذين يرسمون المكان عبر حركتهم فيه . خذ . مثلا ، دخول (روجيه) مزار (سيدي منقذ) او تواجد (فياض) وخرافه في زواريب القلعة ، او وجود الحكواتي في مقهى النوفرة .

صحيح أن بعض المشاهد ستبدو لنا مسبقة التصور . منجزة الديكور ، تريد أن تقرر مقولة أخلاقية أكثر مما تريد ان تقدم فنا ، كلقاء اسامة باندروينيكوس ، ورحلة الصيد و . . إلا انها ستكون يسيرة ـــ رغم انها عثرة ـــ في مضمار عمل احتوى قدرا وافرا من الفن الروائي المتقدم .

توجه الرواية وطني قومي . ولكن في إطار انساني حضاري . ومن هنا يبرز الفرق بين الرواية المبنية بناء فنيا محضا بغية طرح مقولة بعينها ؛ وبين الرواية السياسية التي تغرق في الشعارات وفي جهارة الصوت الدعائي الاعلامي . والتي سيكون الفن فيها شيئا مضافا او ملصقا ، لا فاعلا . بحيث يمكننا الاستغناء عنه متى شئنا .

والاطار الانساني الحضاري يبرز واضحا بخاصة في الذي يعتمل داخل فياض : « آه يا إلهي ، ما أصعب الولادة الثانية . ان تخرج من الرحم وانت في العشرينات من العمر بكامل وعيك » ص ٢٩٢ . حيث انبثق الصراع الداخلي من أعماقه . من وعيه الكامل في الانتماء الى الوطن ، ومن واجبه العاطفي تجاه أبويه ـــ او قل مربييه على الاقل ـــ روجيه وماتيلد ، اللذين ينتميان الى مستعمر الوطن ؛ بل يساهمان في استعماره ، فكان لا بد من الحسم . وكان ذلك صعبا جدا .

لقد حسم أمره مع (إياد) دون تردد . لان انخفاض صوت إياد ، وطنياً ، وانخفاض رأسه ، وصولياً ، مع جماعة « خذ وطالب » لا ينسجم والموقف النضالي الذي اختاره فياض . اما ان يحسم ــ فياض ــ امره بهذه الشدة وهذه الحدة مع روجيه وماتيلد ، فسيغدو كمن يشرب من البئر ويلقي فيها حجراً .

لهذا تنامى المشهد في بيت إلجوقدار ، حيث التقت ماتيلد « ابنها » فياض ، فانبثق عنهما صوتان قل نظيرهما . ثم اندغما حتى الاستحالة في التفريق بين اي من الحضارتين أعرق ، اهي العربية الممثلة في شخص فياض أم الفرنسية الممثلة في شخص ماتيلد ؟! بيد ان القارىء سيختار الوقوف بجانب الأولى ، بوصفهــا المغلوبة على امرهــا استعمارياً ، وسيشفق ــ آسفاً ــ على الثانية ، بوصفها المتورطة في لعبة الاستعمار ، وســيرفضهــا .

كان هذا اللقاء الانساني الحضاري الحميم والحاسم / ص ٢٩٣ وما بعد / نقطة تحول في مسار الوعي الانساني ، روائياً . يحقق اخلاقية النضال ومشــروعيته . يذكرنا بما قاله يوســف الخطيب ، مخاطبا الاقطاعي ، بعد سنتين أو ثلاث من زمن احداث هذه الرواية : « نريد الا تموت ونحيا » . اي اننا لسنا ضد وجودك البشري ، ولكن ضد وجودك الاستغلالي .

ثم إن الانتقال الفني سمة اسلوبية اساسية في هذه الرواية . فلقد استفاد الذهبي من الفنون البصرية ــ سينما ــ وتلفزة ــ كالتوليف (المونتاج) والارتجاع الفني (الفلاش باك) والقطع والمزج والتقريب . بل إننا لنلحظ احيانا ان (الكاميرا) كانت مهيأة لالتقاط اي شيء وكل شيء داخل المكان ، اي مكان من الرواية (مسرحها المركزي دمشق) . وكانت عدستها تغوص في الزوايا جميعا . ولهذا استطاع الروائي تطويع الأزمنة ، منطقياً ، بطريقة الارتجاع الفني . كما استطاع التخلص من عبء وجود الشخصية الجاهزة ، اي المحددة او المسطحة ، التي نراها ناجزة منذ بداية وجودها في العمل الفني حتى نهايته . واســتطاع ،

بالتالي ، ان يقدم لنا الشخصية النامية التي وجدناها تتكون عبر مسار الرواية ، فكشفت لنا ذاتها بالتدريج المنطقي ، بعد أن عانت تحولاتها الدرامية جميعاً ، ولم تكن لتكتمل ، بشكلها النهائي ، إلا لحظة خروجها من السياق العام للرواية ، أي بعد أن تكون قد انجزت مجمل وجودها الفني . ولهذا استطاعت هنا ، في فياض ، أن تختارلغتها ، رغم أن شخصيات هذه الرواية متقاربة ثقافة ، وعلى ذلك ستكون لغتها ، حوارياً ، متماثلة تقريبا ، وقد لاحظ الروائي هذه المسألة — على ما يبدو — فالتزمها لولا بعض الهنات التي قد لا تستأهل النظر فيها ، ولهذا يمكننا القول : إن خيري الذهبي في « التحولات » يساهم في التأسيس للرواية السورية الجديدة ولأن فياض الشيزري عنده ، هو البديل الفعلي والمنتظر لـ (مصطفى سعيد) عند الطيب صالح ، رغم أن (فياض) لم يعد الى شيزر ، جداً ، في هذا الجزء من التحولات . ولسنا ندري فيما اذا كان سيعود الى مسقط رأسه ، ذلك لأن معطيات الطفولة الأولى لا تمحى من الذاكرة إلا بفقدانها . ووقتذاك سنعرف عن انسان شيزر ، عن الفلاح فيها — لا الأمير ولا المستعمر — ما لم تتطرق إليه الرواية في جزئها هذا وسيكون من الملفت للانتباه هنا حقاً أن ينتزع الذهبي وهو الدمشقي العتيق — شخصية ريفية ، ويحسن توظيفها الفني في الوقت الذي لم تلحظ فيه أن شخصية دمشقية دخلت ابداع روائيينا الريفيين وكان لها هذا القدر من التوظيف . فهل مرد ذلك الى أن دمشق « مدينة عتيقة عرفت كل الوافدين واستقبلت كل الوافدين ، واستهلكت كل الوافدين » ؟. ص ٤٥

إذا كان الأمر كذلك فاكرم بها من مدينة مبدعة ، تحتضن (فياض) في البادروائية كما احتضنت غيره ، وتستعد الآن لاستقبال (هشام) .

* * *

نافذة على العالم

كمال فوزي الشرابي

آداب

●● « بعيداً عن المدينة » رواية للأديبة آسيا جبار باللغة الفرنسية ، منشورات البان ميشيل ، باريس .

ـ كمال فوزي الشرابي : أديب من سورية ، شاعر من أعماله : « قبل لا تنتهي » ، « الحربة والبنادق » من مؤسسي مجلة القيثارة .

نجحت آسيا جبّار في ايصال الصوت العربي لبنات اسماعيل في السنوات الأولى للاسلام الى الآخر ، أي الى العدو القديم ، الى المستعمر بلغته ذاتها ... فالتقاليد الدينية الاسلامية غنية بالحكايات والنصوص من تلك الحقبة التأسيسية .

عالجت آسيا جبار موضوع روايتها الجديدة (بعيداً عن المدينة) كمؤرخة وكمتحرية ذكية وذلك في بحثها عن النصوص العربية لعصور الاسلام الأولى . أعادت قراءة القصائد ، والقصص ، والاحاديث ، وترجمتها أو أعادت ترجمتها ، وهو عمل مبدئي ضروري لاظهار تاثير الحقيقة والشعر . فالنصوص المترجمة عن الفارسية والانكليزية والفرنسية لا تخلو من الغموض ، لذلك وجب الرجوع الى النصوص العربية لسماع أصوات النساء ورؤيتهن . وهذه هي المادة الأولى التي عالجتها آسيا جبار ، وهي تشكل بحد ذاتها تحدياً .

ليس للنساء مكان في التفسير الاسلامي ، فكل ما نقل من الحديث النبوي انما كان على السنة الصحابة والفقهاء وعلماء الدين المتبحرين . وهكذا فان آسيا جبار ، باعتبارها امرأة ، ستسبر غور النصوص القديمة وتجعلها تتحدث عما يتعلق ببنات جنسها .

ولدت هذه الروائية الجزائرية ونشأت في التقاليد الاسلامية ، واحترام القرآن الكريم ، والرغبة في المعرفة . واكملت عملا تطلب منها كثيراً من الحب والصبر ، عملا ذا بعد داخلي بالنسبة الى اللغة الفرنسية .

وهكذا وفقت آسيا جبار في أن تنقل الينا انطلاقة عشرات السنين الاسلامية الأولى وروحانيتها . وحيث رسم المؤرخون صوراً جافة وسريعة للنساء القريبات من النبي ، في لغة نعثر فيها على الغنائية والبلاغة معاً ، جسدت الكاتبة هذه الشخصيات النسائية في شتى انفعالاتهن ومواقفهن وفي رضاهن أو سخطهن .

تتميز اللغة الفرنسية لهذه الاديبة بالمتانة والسلاسة معاً ، وبذلك استطاعت أن توصل أصوات النساء العربيات والمسلمات الأوائل الى الفرنسيين والى الأوروبيين عموماً ، سواء أكانوا مؤمنين أم غير مؤمنين .

ويتضح حضور النساء في تلك الازمنة المفرقة في الحماسة مع النبي العربي أو ضده حتى في الحرب والحب . انهن بطلات حكايات خارقة . واننا لنسمعهن يتحدثن ويتحاورن وينظمن الشعر ويعملن . ولا ننسى وجودهن على الاطلاق . تراهن وجدن حقا ؟ تؤكـد آسيا جبار انهن وجدن ، وما زلن موجودات تدفعهن قوة الايمان ، ولكن بلا تعصب ، وقد سحرن بالصفات الاستثنائية العظيمة التي تحلى بها سـيد المرسلين وحبيب الله محمد عليه الصلاة والسلام .

ويبرز في هذه الرواية وجهان نسويان رائعان هما وجه فاطمة ، البنت المفضلة لدى النبي ، وعائشة احب زوجاته إليه ، وابنة رفيقه وصديقه أبي بكر الصديق .

وستدافعان حتى الموت عن رسالة الرسول وحقيقة كلماته الخالدة ، ويظهر تصلبهما فيمن يخلف الرسول ولكنهما لا تسـتطيعان أن تمنعا الخلافات التي بدأت تظهر في الأفق .

وتنسج رواية آسيا جبار صلات قربى وهداية وايمان لا حدود له بين الرجال والنساء الذين كان يمكن أن يكونوا أعداء . ونقرأ فصول هذا الكتاب كقصص تتجاوب فيما بينها ، ونجد في الحكايات ، من واحدة الى أخـرى ، التاريخ الجميل المشرق لبدايات الاسلام ، كما نطلع على عودة الرسول من المدينة وتأثيرها المثالي في ارساء دعائم هذا الدين القويم .

تحدت آسيا جبار الزمن والتاريخ فكتبت أول رواية عظيمة عن الاصول الاسلامية مع النساء ، وقد نجحت في تحديها .

●● (عذاب الصوت) ، مقال للاديب الفرنسي جان ـ ماري لوسيدانيه Le Sidaner عن آرتور رامبو .

تحتفل الأوساط الادبية الفرنسية والعالمية بمناسبة مرور مئة عام على وفاة الشاعر الفرنسي آرتور رامبو (١٨٥٤ ـ ١٨٩١) . وفي هذا المقال يبين جان ـ ماري لو سيدانيه كيف أن رامبو كان يبحث عن لغة جديدة ، تتصف بالعالمية ، وتلغي عـذاب الفكر . وكان هدفه الأخير يتلخص في مقولته ((**لا كلمات بعد الآن**)) .

« تعلّقْ بنا بصوتك المستحيل ، صوتك هو المتملّق الفريد لهذا اليأس الحقير » . من كتاب رامبو (اشراقات) .

ما الذي يجعلنا نسمع ، ونحن نقرأ رامبو ، صوتاً ، لا اقول انه صوت آرتور رامبو بل حضور" أو نَفَس" يستولي على كل مقطع ويحمله أو يسحبه نحو الصمت ؟ يقول المفكر الايطالي جورج آغامبين Agamben في كتابه (نهاية الفكر) : « الفكر هو عذاب الصوت في الكلام » .

يتطلب منا التفكير مسافة مع ذواتنا . فقبل أن نتمكن من معرفة من نحن ، يجب علينا أن نتكلم . فالكلام يخطفنا . وما من صمت اولي ، فقبل أن نصل الى صيغة الصمت نؤخذ بضجيج الكلام . وقبل أن يعلن فكرنا عن وجوده يحدث ضجة تمنعنا من سماع العالم . يقول رامبو : **« اصمتْ ، بلى اصمتْ »** و **« أتمنى أن أصمتَ »** . فالصمت الذي يبحث عنه رامبو ليس الصمت الوهمي الذي يسبق الكلام . انه لصمت صوت انتصر على ضوضاء الكلمات .

فما نسمعه اذن في اثناء قراءتنا لرامبو انما هو « عذاب الصوت » الذي يتحدث عنه آغامبين ، أي هذه الضرورة الخاصة بالكائن البشري في أن يفكر لانه لا يملك صوتاً وحسب على العكس من الحيوان . يقول آغامبين : « من الواضح أن صرار الليل لا يمكنه أن يفكر في الغناء » . وبعبارة اخرى ، ان الانسان باعتباره لا ينهق ولا ينبح فهو مضطر الى أن يلجأ الى اللغة ليسمع نفسه ويسمع الآخرين . وهذا هو ما يسمى التفكير .

وجرت العادة ان لا نشير الى هذا البحث . بل هناك اسوأ من ذلك اذ نفترض ان هذا الاختبار مكتمل ، كما لو ان المقول والمفكر يتطابقان : افكر فانا اقول . وهو وضع يمكن وجوده بوساطة الايمان بانا جوهرية يحددها الوعي . لذلك لا ندهش أن يتطرق رامبو في رسائله الشهيرة الى استاذه جورج إيزامبار Izambard والى صديقه پول دوموني Demeny في آيار ١٨٧١ الى هذه الخرافة .

يقول : **« اول دراسة للانسان الذي يريد أن يكون شاعرا هي**

معرفته لذاته بشكل مكتمل ، انه يبحث عن روحه ، يراقبها ، يقويها ، يعيها » . فالشعر كما يعالجه رامبو هو عمل فكري . "لنعد" ، لكي نرى ، المرجع الى الانسان « الذي يريد أن يكون شاعراً » فلا نحتفظ الا باهتمامه بنفسه ، وانكم ستجدون انفسكم عندئذ في الوضع العادي للفرد المفكر . وعلى هذا فان هناك اولا الرغبة في أن يصنع من نفسه شاعرا ، وأن يأخذ بالحسبان هذه الضرورة في « التقدم الثقافي » . واذا ما أقلع رامبو يوما عن نظم الشعر فلأنه في الواقع قد انطلق من هنا . يقول : « **هذا بديهي لدي" لأنني اشهد انبثاق فكري : انني انظره ، واصغي اليه : أطلق سحبة قوس فتتحرك السنفونية في الاعماق او تقبل من القفزة على المسرح »** .

ويتحدد موضوع الكوجيتو Cogito ويدرك بلا مواربة في المظهر الوحيد لوعيه . يبدأ ، هو الشاعر ، بالاصغاء الى فكره ثم بالاقتراب المادي منه . انه ينظر اليه ، يسمعه ، وما يحسبه اليه يجهله . يقول « أطلق سحبة قوس » . تتبدد الضجة ، وتنتظم الالحان والاصوات . « **(...) كثير من الانانيين يدعون انهم مؤلفون ، وهناك آخرون يعزون الى ذواتهم تقدمهم الثقافي !** » . المقصود هو الاستيقاظ لا على الفردية الخاصة ولكن « **على اكتمال الحلم الكبير** » ، وان يغدو المرء في النهاية شاعرا أي رائيا ، لا موظفا ولا كاتبا .

من يتكلم في هذا الوقت بالضبط ؟ « **من الخطأ القول : افكر ، يجب القول « يفكرونني » ـ عفوا للعب بالكلمات »** . هذا ما كتبه رامبو في رسالة منه مؤرخة في ١٣ أيار ١٨٧١ الى استاذه القديم جورج ايزامبار . يصرون دوما على تفسير القسم الاول من الصيغة : تجربة اللاامتلاك **واللاتمركز الجذري للموضوع . يجب الا نهمل « عفوا للعب بالكلمات »** . ويجب الا ننسى أن رامبو يتمالك ، أو بالاحرى ان ذلك يجري في الكلام . فهذا الصوت ليس صوته ، وهذه الكلمات ليست له . وعلى هذا يجب التوغل الى أبعد ، وبشكل أسرع . يقول : « **يصبح الشاعر رائيا بخلل في جميع حواسه وهو خلل طويل وهائل ومنطقي في كل اشكال الحب ،**

والعذاب ، والجنون . انه يبحث عن ذاته ، انه يستنفد في ذاته جميع السموم لكي لا يحتفظ منها الا بجوهرها » .

مسرح كبير للكلام حيث يدعى كل شيء للحدوث . يجب ايجاد لغة جديدة ، عالمية ، تلغي عذاب الفكر . والراحة الحقيقية التي كان رامبو يتشوف اليها في وجوده كله هي هذه الهنيهة التي لا يعود القول والفكر يختلطان فيها ابدا . وهكذا فان منزلة الكلام يمكنها ان تتوقف ، او اذا شئنا لا يعود المهم ان نتكلم او نكتب : ذلك ان الفكر يكون قد بلغ نهايته . يقول آغامبين : « الفكر المتكامل لا فكر له على الاطلاق » . اليست هذه النقطة التي لايعود الكلام يتمتم فيها صوتا هي التي تحقق في النهاية ان الصوت لم يوجد قط ، واننا كنا على الدوام صامتين او معدومي الاصوات كما يهدف الى ذلك ارتور رامبو حين يعلن الفكرة القائلة بـ « **الشعر الموضوعي** » ؟ وان لوسه لايزامبار (« **ستنتهي على الدوام كانسان راض لم يفعل شيئا لانه لم يرد ان يفعل شيئا** ») يذهب في اتجاه هذا العمل الجنوني الذي عن طريقه لعب الشاعر بلغته وجسده وثقافته على هذه الاستحالة في جعل الصوت الذي لا نملكه يتكلم . يقول : « **هذه اللغة ستكون من الروح ، وستختصر كل شيء : عطور الفكر والحانه والوانه وتتشبث بالفكر وتسحبه . وسيحدد الشاعر كمية المجهول التي تستيقظ بزمانه في الروح الكونية : انه سيعطي اكثر من شكل فكره ...** » . وهذا امر واضح : فالفكر يقوم على افراط في الذات ، على بيانات تصطنع وجود الانا . يقول : « **اعتقد انني في الجحيم فانا اذن موجود فيه . هذا هو تطبيق التعليم الديني . وانا عبد لمعموديتي**» . ولا ننسى ان التعليم الديني يتمثل هنا في كتاب . اما الجحيم فهو جحيم الحرف . وفي الروح موجة كاملة من الكلمات تجبرنا على ان « نفكر » او نعقل العطور والالحان والالوان في الخارج . وهكذا فنحن لم نوجد بعد في الكون .

* * *

يريد « أمير الحكاية » في (الاشراقات) ان يرى الحقيقة أي ساعة الرغبة والرضى الجوهريين . يقول الشاعر : « **ليس المقصود بلوغ الحقيقة ، ولا استهداف هذه المطابقة بين الفكر والشيء العائد له ، بل المقصود هو أن تحسَنَ الرؤية** » . وكما في رسالته المؤرخة في ١٥ ايار ١٨٧١ والموجهة الى صديقه بول دوموني ، كتب حين احس مسبقابحتمية فشل مشروعه : « **يصل الشاعر الى المجهول ، وحين ينتهي ، وقد مسه الجنون ، الى اضاعة فهم رؤاه يكون قد أبصر هذه الرؤى!** » . فالجوهري هنا هو أن الرؤيا تخطف كل شيء بما فيه المعرفة العادية . ولقد لاحق رامبو طوال حياته رؤى منذ ان كتب أشعاره اللاتينية وهو على مقعد الدراسة وفي الخامسة عشرة من عمره . يقول : « **انفتحت السماء لي (...) وظهر فيبوس ـ أي القمر ـ** » . ثم رأى فيما بعد « **هُوى زرقة أو لازورد** » ، وفي كل مكان ضبابا يليه ضباب ، ثم أبصر « **قديسي الماضي** » في ذرى شجرات الاكاسيا (١٨٧٢) ، يقول : « **لم يكن هذا التأثير الليلي / الذي يضوع به الضباب / تأثيراً نهاريا ولا كوكبيا** » ، حتى الرؤيا في غرفته عام ١٨٩١ . ولكنه « قلما يرى الواقع » كما أشار الى ذلك الاديب الفرنسي الن بورير Borer في كتابه عنه بعنوان (ساعة الهروب) .

ذلك أن الرؤيا هي في الوقت ذاته استباق النظر وتجاوز له . انها تتمثل كثمرة عمل هائل تحيل الفكر ـ الشعر ـ ممكنا يهز أعماق الكلمات المتداولة . ان الرؤية هي برهان الفكر .

من أين نبدأ ؟ يمر الفيلسوف بمراحل جمالية ، اخلاقية ... وعلى العكس فما يدهش لدى أرتور رامبو هو سرعته او خفته : فصوته يتقدم على الدوام ، ولا نسمع الا هذا الصوت أكثر مما نسمع كلامه . وهل لاحظنا بما يكفي هذه الحوارات الداخلية الملأى بالتأنيب والقدح ، وهذه التأملات التي لا يمكن حتى وضعها في دائرة الاحراج . لنقرأ كتابه (فصل في الجحيم) . يقول فيه أ « **ولد في المقل . العالم جيد . سأبارك الحياة** » . (...) « **لتقدر بلا دوار مدى براءتي** » (...) « **انا**

سجين عقلي » (...) **« تهريج مستديم ! تجعلني براءتي أبكي الحياة تهريج على الجميع ان يحيوه »** .

يمكن أن تعزى الدراسات الكثيرة حول رامبو قبل كل شيء الى ارادة الدارسين الالمام بكل شاردة وواردة عن هذا الشاعر العجيب ، لا بطريقته كفيلسوف : **« أيها الفلاسفة انتم من غربكم »** ، بل بطريقته كراء يهزأ بـ « تسلط » الفكر . (...) واكتشف ديكارت « الكوجيتو » وهو يشك في كل شيء . وأصبح رامبو « اوبرا خرافية » . ففي قصائده ومنها « حماقات » (الالبوم الصامت) يستعمل جميع الطرق فيستعير من أشخاص ، و « يسرق بحسب الظروف » ... وفيما بعد هاجم الدين لمجرد انه يمس المقدس فالفكر يكون على هذا النسق حين يتوصل الى ان يتميز من العقائد والصيغ . يقول : **« انتهيت الى أنني وجدت مقدسا تشوش فكري »** . وتتطلب هذه الكلمة فصلا عن المدنس ، وانقساما بين النقاء واللانقاء . فما يهم رامبو الآن هو هذه الحركة التي تنتزعه من المفردات الدينية بوساطة برهان خارق . الم يقل بول كلوديل عنه « انه متصوف في حالته المتوحشة » ؟ بلى ، اذا اخذنا هذه الصيغة بحذافيرها : فالمتصوف هو الذي لا يقبل أي تسلط وينتهي الى عدم معرفة الكلام . والمقصود اخذ تجربة « الغباء » مأخذ الجد : **« ترائي غبياً ! »** ، **« لكم حسدت البهائم على غبائها ! »** ـ **« يالهول غبائي ! »**

والواقع ان الحيوان عاجز عن التفكير بصوته . الغبطة له بكل تأكيد لانه لا يملك التفكير . وبالمقابل ثمة خطر على الفكر من ان يفقد هذه السعادة المستحيلة . **« لعل السيد برودوم ولد مع السيد المسيح »**. ويفضل ارتور رامبو **« المحكوم بالاشغال الشاقة المؤبدة الصعب القياد »** على السيد برودوم . انه يحب القداسة لاي كوخ بمجرد حضوره. ذلك انه لا يوجد شيء لمعالجته معه : فالخطاب معه بلا تأثير . انه ليس بجانب الشر لانه مذنب انه وحده **« كشاهد على مجده وعقله »** ، وقد حوكم خارج أي حكم . ولن يقتلوه أبداً لانه مجرد جثة . كالمتصوف كل شيء لديه سواء . هتف كلوديل : « لي انا منتهى الحزن في منتهى النور ! » . ان تدمير ثنائية الروح والجسد التي يستند اليها قسم كبير

مـن الثقافة الغربية يتطلب من ارتور رامبو ان يبقى في حركـة دائمة : السير ، الرقص ، **((تراني اعرف الطبيعة ؟ تراني اعرف نفسي ؟لا كلمات. انني ادفن الموتى في بطني . صراخ ، طبول ، رقص ، رقص ، رقص ، رقص)) (فصل في الجحيم)** .

((يكفي ! ذلك هو القصـاص . ـ الى السـير ! / آه ! ان رئتيَّ تحترقان ، وصدغيَّ يدويان ! الليل يتدحرج في عينيَّ بهذه الشمس ! القلب ... الاطراف ...)) .

((الى اين انتم ذاهبون ؟ الى المعركـة ؟ انا ضعيف ! الآخـرون يتقدمون . الأدوات ، / الأسـلحة ... الزمن ! ...)) (فصـل في الجحيم) .

كيف لا نفكر ونحن نقرأ هذه الصفحات بعودة ارتور رامبو من هرر الى فارانبوت في نيسان ١٨٩١ ؟ ويلح الن بورير كما يلح الن جوفروا في كتابه بعنوان (ارتور رامبو والحرية الحرة) على اهمية الملاحظات التي سجلها رامبو في خلال الاحد عشر يوما التي قاسى فيها الاما لا تحتمل . والواقع ان هذه الملاحظات تخلو من العاطفة الادبية ، وان هي الا اشارات جافة ، لا شخصية ولا استمرار فيها ، وايقاعها معدوم.لا شيء غريبا من هذا المراهق الذي كتب (ليل الجحيم) فيما اذا عدنا الى التحليل الذي اورده موريس بلانشو في كتابه (حصة النار) : « جميع هذه القصـائد ، واصغر نص من نصوصه تعني الجفاف ذاته والحاجة الى قول كل شيء في مثل لمح البرق ، انه لغريب عن موهبة القول التي تحتاج الى استمرارية » .

وهكذا فان رامبو قد بين لنا « هذه الولادة الساطعة للفكر في ذاته » بحسب جان ـ پيير ريشار في مؤلفه (رامبو او شعر الصيرورة) ، كمـا بين لنا عبوره السريع . لذلك كان لا يتوقف في اي مكان . يقول آغامبين : « الطريقة التي بها نتكلم ، تلك هي المناقبية » . ويرتبط بنا رامبو ، وهو في صمته ، « بصوته المستحيل » و « ذاك هو السير الحقيقي » ، ولا يوجد ثمة مايسمى بالماوراء ، كما لا يوجد طريق آخر .

فنـون

●● (الزيف واستعمال الزيف) ، فيلم فرنسي للمخرج اوران هاينمان ، مقتبس من روايـة الكاتب الفرنسي پول پافلوفيتش (الانســان الذي حسبناه انسانا) ، منشورات فايار ، باريس .

« لنا جميعا حياتان / الحقيقية ، تلك التي حلمنا بها في طفولتنا ، / والتي نتابع الحلم بها على خلفية ضبابية بعد ان كبرنا ، / والزائفة ، وهي التي نعيشها في علاقاتنا مع الآخرين ... » . ومما لا شك فيه ان الشاعر والروائي البرتغالي الكبير فرناندو پيسون Pessoa قد ابدع شخصياته المستعارة من البرتو كائيرو ، الى ريكاردوريس ، الى القارو دي كامبوس لكي يمد جسورا بين الحياة الحقيقية والحياة الزائفة لهذه الشخصيات ... وكان پيسون يعرف ان كل صورة انما هي تعزيم ، فهذه الروح تستدعى ، وتلك تظهر . وعندما يروي في رسالته المدهشة الى ادلفو كاساليس مونتيرو ، وقد نشرت في العدد الثاني من مجلة (السريالية ذاتها) الصادر في ربيع ١٩٥٧ ، قصة تكوين شخصياته المستعارة ، فانه كان يعرف بان حياتهم وموتهم يعود امرهما اليه وحده . هكذا فعل مثلا بالبرتو كائيرو فجعله يولد في عام ١٨٨٩ ثم جعله يموت في عام ١٩١٥ . وكان يقول : « ما اكتبه يتضمن بعض القيمة ، لا ما اكونه / القيمة هي هنا في اشعاري / وكل ذلك مستقل تماما عن ارادتي » .
ولكن ماذا يحدث لو ابدع الكاتب مخلوقات تذهب في استقلالية ارادتها الى حد تستحيل معه السيطرة عليها ؟ عندئذ تحدث المجابهة المطلقة كما هي الحال بين رومان غاري وپول پافلوڤيتش اللذين يتحول احدهما الى الاخر ولا يتوقفان عن ان يمزق كل منهما حياة الاخر باصدار كتب متتابعة حتى بعد انتحار رومان غاري . ونحن نعرف ان پول پافلوڤيتش هو الاسم الاخر للكاتب اميل آجار Ajar احد كبار الفائزين بجائزة غونكور من اجل كتابه (الحياة امام الانسان) .

فمن جهة نجد حياة اميل آجار وموته بقلم رومان غاري (٤٣ صفحة ، منشورات غاليمار) ، ومن جهة اخرى نجد (الانسان الذي حسبناه انسانا) لباڤلوڤيتش في اصل الفيلم . تصفية حسابات ومسوغات بعد الموت حيث لا يوجد رابحون ولا خاسرون بل مسلوخون أحياء . ويتساءل غاري **« لماذا تركت نفسي تستسلم للاغراء حتى نضب فيها الينبوع الذي كانت تتفجر منه الافكار والموضوعات ؟ ولكن ، يا إلهي ، لاني جُردت من كل شيء . ويوجد الآن احدهم غيري هو الذي يحيا الاستيهامات بدلا مني .. »** ، فيما حاول بافلوفيتش ان يجيب عن هذا التساؤل طوال الـ ٣١٣ صفحة ، الامر الذي نستنتج منه ان الطابع « الجهنمي » لعلاقاته قد ترك خدوشا في اعماقه .

من كل ما تقدم يعطينا الفيلم انعكاسا يتسم بالشحوب . وهكذا فان المشهد الذي يقرع فيه بافلوفيتش (يمثل دوره روبن رينوتشي Renucci) جرس المدخل ويدعو غاري (يمثل دوره فيليب نواريه Noiret) الى الاعتقاد بانه يتعرض الى هلوسات ، يفقد نكهته حين لا يشير الفيلم بشكل كاف الى طابع الحقد في التصرف . كل شيء ، في الفيلم لا يرتفع الى هذا المستوى . ويرى هذا الفيلم مع ذلك بمتعة ، حتى لو كان الموضوع يتطلب المزيد من الضجيج والعنف مادام اي واحد من المتصارعين في هذا الخداع المشتعل لايخرج سالما من المغامرة . ويظل المرء يحلم بعد سماعه جملة رومان غاري التي تنهي كتابه : « لقد تسلينا كثيرا الى اللقاء وشكرا » .

●● (الرسام الفرنسي پول سيزان Cézanne

دراسة لديني كوتانيه Coutagne ، منشورات كريتيريون ، باريس.

يزداد الاهتمام يوما بعد يوم بالاعمال الفنية . وتجذب المتاحف وقاعات العرض الجماهير . ولا يمر شهر من غير أن تنشر دور النشر بضع دراسات وسير عن حياة فنانين ، وان كانت تخلو في بعضها من التجديد . ففي هذا المجال نجد ان التكرار وارد أحيانا . فمن پول كلي Klee الى كاندينسكي Kandinsky كتبوا كثيرا عن سيزان . وهذا هو

مؤلف ديني كوتانيه يضاف الى هذه المؤلفات . ويشكل هذا الكتاب احد كتب مجموعة عنوانها (قبل / بعد) ، وتتضمن فكرة تقديم اشخاص يخلقون قطيعة مع الماضي بوساطة فنونهم او افكارهم . ويفتتح هذا الكتاب المجموعة المذكورة ، فيضع الرسام في الزمن بحسب مبدأ التأثير ،والعمل، والتطور ، والتأثر ، وما خلقه من اعمال ، وما فتحه من ابواب جديدة . وبدءا من هذا الفنان الكبير بول سيزان الذي كان ماتيس يقول عنه « انه معلمنا جميعا » يضيء المؤلف اسرار الخلق لديه ، ويبين الى أي حد تقلب العبقرية حين توجد مفاهيم الخلاقين الاخرين وافكار الجمهور . ولا تقدم المجموعة المزيد من المعلومات وحسب بل تقدم ايضا عالما من الفكر ، وفي هذا الكتاب عن سيزان نجد الاثنين معا .

عمل والد سيزان في عدة مجالات ثم اصبح في عام ١٨٤٧ صاحب مصرف ، وهكذا امن لولده ، الذي ولد عام ١٨٣٩ ، مستقبلا خاليا من المشاغل المالية . ومن عام ١٨٥٢ الى عام ١٨٥٨ تلقى بول تعليما وتثقيفا متينين في كلية بوربون بمدينة ايكس . واصبح اميل زولا صديقه ، وكانا يقومان معا بنزهات يحلمان فيها ويتناقشان . وحين انهى سيزان دراسته الثانوية انتسب الى كلية الحقوق ، ولكن تبادله الرسائل مع زولا شجعه على المطالبة باستقلاله ، بحجة ان لديه موهبة الرسم والتصوير ، وان تألق الفن في العاصمة يدعوه .

في عام ١٨٦٠ رسم لوحة (الفصول الاربعة) وزين بها البيت الريفي الذي اشتراه والده ، وهي تدل على بداية تنقصها المهارة . وفي عام ١٨٦١ صار يتردد بباريس على الاكاديمية السويسرية ويتبع نصائح احد اصدقائه الفنانين ، ولكن قلة خبرته ثبطت عزيمته فعاد الى العمل في مصرف ابيه لفترة من الزمن . وسرعان ماصمم على ان يثابر في مهنة الرسم وبدأت موهبته تتأكد .

تعمق سيزان في دراسة اساطين الفن والحركات الجديدة وخصوصا الواقعية الثورية لكوربيه ومانيه وجماعة المرفوضين في عام ١٨٦٣ . وظهر له ديلاكروا كمبدع مفردات يمكن ورود معينها ، وبهرته بخاصة غنائية جيريكو ودومييه .

المرحلة الباروكية : عبر سيزان في هذه المرحلة عن نزواته وقلقه بمشاهد يغلب عليها اللون الاسود وتعالج موضوعات جنسية ومرعبة استوحاها من الفنين الباروكيين الايطالي والاسباني . وتدل الصور الشخصية ولوحات الطبيعة الصامتة لديه عن قدرة واتساع مدهشين كصورة (الزنجي سيبيون ، ١٨٦٥ ، وهي موجودة في متحف سان باولو) ولوحة (الساعة الدقاقة ذات الرخام الاسود ، ١٨٦٩ ــ ١٨٧١ ، باريس ــ مجموعة خاصة) . . . وانعزل في ايستاك Estaque ــ وهي سلسلة جبلية الى الجنوب من ليون وتشرف على احدى البحيرات ــ حين اشتعلت نيران الحرب بين فرنسا والمانيا ، وتجاهل هذا النزاع . ورسم في ايستاك عدة لوحات تصور الشواطيء الملونة وتتسم بالجرأة كلوحة (ذوبان الثلج في ايستاك ، ١٨٧٠ ، وهي موجودة في مدينة زيوريخ) .

الاتصال بالانطباعية : وجد سيزان في نفسه قابلية لتمثل ابحاث الانطباعيين ، فاستقر في عامي ١٨٧٢ ــ ٧٣ بالقرب من الفنان پيسارو Pissaro ، وتأثر به . ونعم في هذه الفترة بمحبة زوجته اورتانس فيكيه Fiquet التي انجبت له طفلا ، كما نعم بصحبة أصدقائه ومنهم ڤان غوغ والطبيب غاشيه وسواهما ، فرسم لوحات جديدة كلوحته (بيت المشنوق ، ١٨٧٣ ، وهي موجودة في اللوڤر) ولوحاته عن الطبيعة الصامته . ووقف التحليل النفسي لديه على الصور الشخصية الذاتية كما في لوحته (مدام سيزان في مقعدها الاحمر ، ١٨٧٧ ، وهي موجودة في بوسطن) والحوار الصافي في (الطبيعة الصامتة للاناء والثمار، ١٨٧٧ ، وهي موجودة في متحف المتروبوليتان) . . . وتذكرنا التنويعات الايقاعية في لوحته (صراع الحب ، ١٨٧٥ ــ ٧٦ ، الموجودة في واشنطن) بأعمال روبنس وتيشيان وكذلك لوحتاه (المستحمون) و (المستحمات) اللتان بدأهما آنذاك .

في عام ١٨٧٤ اشترك في أول معرض للانطباعيين لدى المصور الضوئي الشهير نادار Nadar . وكان من اثر مهاجمة النقاد والجمهور له ان امتنع بعد ذلك عن عرض اعماله مع اعمال اصدقائه .

مرحلة النضج : راح سيزان يتنقل بين المدن والارياف ، فزار زولا في ميدان Médan ، وبيسارو في بونتواز ، ورنوار في لاروش ــ غويون . ثم زار مرسيليا حيث التقى بمونتيشيلي ، ثم ايستاك ليستقبل فيهـا مونيه ورنوار ودام هذا التنقل ست سنوات اي حتى عام ١٨٨٦ . وفي عام ١٨٨٠ حرمه والده من مساعداته المالية اذ كان غير موافق علـى حياته الزوجية .

كانت هذه الحقبة حقبة نضج وخصب ، فقد ابتعد فيها سيزان عن الانطباعيين واصبح سيد فنه الوحيد ، واخذ يعاود معالجة موضوعاته ذاتها . وكان يهمه « ان يبدع الطبيعة على طريقة الفنان پوسان » ، فنظم حول البلور المائل الى الزرقة في لوحته الشهيرة (جبل سانت ــ فيكتوار ، ١٨٨٥ ــ ١٨٨٧ ، الموجودة في متحف المتروپوليتان) الايقـاع والتالق الصلصالي للاراضي واشجار الصنوبر ، كما اضفى على بقية لوحات هذه الحقبة ــ التي يضيق المجال عن ذكرها ــ المزيد من التوازن والحيوية والنضارة ، وجاءت لوحاته المائية ، وهي تفوق في تعدادها الاربعمئة ، لتؤكد حقيقة الابداع والتناغم لدى هذا الفنان ، ونذكر منها (الطريق ، ١٨٨٣ ــ ١٨٨٧ ، وهي موجودة في شيكاغو) و (بحيرة انيسي Annecy ١٨٩٦ ، وهي موجودة في سانت لويس بامريكا) و (الجماجم الثلاث ، ١٩٠٠ ــ ١٩٠٦ ، وهي موجودة في شيكاغو ايضا) .

انتشار أعماله : أصبح سيزان سريع الغضب ، حذرا من الناس منذ عام ١٨٨٦ ، وهو عام وفاة ابيه وقطيعته النهائية مع اميل زولا الذي اتخذ منه شبه نموذج في روايته (العمل) ، الامر الذي جعله يشعر بانه جرح في كرامته . ولم يعد يعرفه سوى بعض المبتدئين النادرين من الذين كانوا يترددون من عام ١٨٨٧ الى عام ١٨٩٢ على دار الأب تانغي او يقرؤون نصوصا سرية لجوريس كارل ويسمنز (السوط، ٤ آب ١٨٨٨) ، والفنان التشكيلي اميل برنار ، صديق سيزان . وعلى الرغم من غموضه وصمته فقد عرف بعض الشهرة . وتأثر جمع من الفنانين ممن اطلقوا على انفسهم اسم (الانبياء) باعماله تأثرا عميقا ، يقودهم في ذلك كل من الفنانين غوغان واميل برنار وبول سيروزييه وموريس ديني . واستطاع أن يعرض احدى

لوحاته في المعرض العالمي لعام ١٨٨٩ ، ودعي الى المعرض العشرين عام ١٨٩٠ ببروكسل . وجلبت له المئة لوحة التي عرضها في عام ١٨٩٥ انتباه الجمهور والنقاد ، وارتفعت أسعارها بشكل ملحوظ . وفي المعرض العالمي لعام ١٩٠٠ عرضت له ثلاث لوحات ، واشترى منه متحف برلين لوحة .

المرحلة الاخيرة : انكب سيزان على العمل بعد ان زال عنه الانقباض والقلق فابدع روائع رئيسة تتخطى مجال الانطباعية وتطل على الفن الحديث . ومن الرحابة الصامتة للوحته (المرأة وابريق القهوة ، ١٨٩٠ ، وهي موجودة في اللوفر) انتقل الى السيطرة الديناميكية على بعض التآليف المعقدة ، أو الى السلسلة المهمة لـ (لاعبي الورق ، ١٨٩٠ ــ ١٨٩٥ ، وهي مبعثرة في عدة متاحف عالميه) . وتأكد وجوده كرسام فيما وراء اليومي . ومن أجمل لوحاته المفعمة بالانفعالات والغارقة في أشباه ظلال بنفسجية وبنية لوحته الملأى بالسحر وعنوانها (الغلام ذو الصدرية الحمراء ، ١٨٩٠ ــ ١٨٩٥ ، وهي موجودة بمتحف زيوريخ) وسواها من الروائع ..

وتحمس له بعض الفنانين الشباب وحيوه في لوحات من رسمهم . وعرض في معرض الخريف عام ١٩٠٢ ثلاثا وثلاثين لوحة تتسم بالغنائية والاشراق والنضارة . وكان مابنفك يعاود معالجة موضوعات سبق له ان عانجها كلوحة (المستحمين ، ١٩٠٠ ــ ١٩٠٥ ، موجودة بلندن) ولوحته الشهيرة (المستحمات ، ١٨٩٨ ــ ١٩٠٦ ، موجودة بمتحف الفن في فيلادلفيا) . وعلى ايقاع ريشته السادرة في الوهم والعصبية رسم لوحته ذات النبض الملوس (القصر الاسود ، ١٩٠٤ ــ ١٩٠٦ ، موجودة في اللوفر) ، ولوحاته القلقة في نهايات (جبل سانت ڤيكتوار ، ١٩٠٤ ــ ١٩٠٦ ، موجودة في متحف پوشكين بموسكو ، وفي متحفي فيلادلفيا وزيوريخ)وقد سبقت بقليل وفاته التي ادركته في ٢٢ تشرين الاول ١٩٠٦ .

وشاعت رؤياه الفنية بعد ان عرضت له ٥٧ لوحة في قاعة الخريف عام ١٩٠٧ ، فشملت التكعيبيين والوحشيين في فرنسا ، وما بعد الانطباعيين في انكلترا ، كما شاعت في ايطاليا والمانيا والولايات المتحدة ،

وبقيت هذه الرؤيا لمدة طويلة من الزمن كالاساس الجوهري لكل تحليل تصويري . وتضم اعماله بمجملها ٩٠٠ لوحة و ٤٠٠ مائية وهي معروضة في اعظم المتاحف العالمية واشهرها .

علــوم

●● (السلطة العارية) ، كتاب لالبيرت آينشتاين مع مقدمة من برتراندرسل ، منشورات هرمان .

كان آينشتاين يقول في اواخر ايامه انه بعد أن حاول فهم الكون « **بوساطة فكر** منطقي بناء » ، وجد نفسه امام مأساة هي عبور عصر « **تحول العلم فيه الى كابوس مرعب بعد أن كان لمدة طويلة مهنة لا ضرر منها** » . وتبين لنا صفحات كتابه (السلطة العارية) الى أي حد صب اهتمامه على تطور العلوم النووية في حضارة كان يرى ان البشر من دول والامم « **قد اصيبوا فيها بالعمى الاخلاقي** » .

قدم لهذا الكتاب الفيلسوف البريطاني برتراند رسل ، وهو مجموعة نصوص لا علمية لمن سمي « حاسب الكون » ، أو هو مختارات من مراسلاته وكتاباته التي سطرها ما بين الحرب العالمية الأولى وعام ١٩٥٥ ، عام وفاته . احدى رسائله الاولى ، وهي مطبوعة بطابع حب السلام والدعوة اليه ، موجهة في عام ١٩١٥ الى الكاتب الفرنسي الكبير رومان رولان . اما آخر رسالة فهي مرسلة الى اليزابيت ، ملكة بلجيكا الأم .

عمد آينشتاين طوال حياته وفي أثناء نفيه ، في مقابلاته ومسارّاته الترسلية ، الى استعمال الصراحة أو الاكثار من المزاح . يقول : « **ان تحطيم الذرة لأسهل من تحطيم رأي مسبق** » . أو يقول بصدد المسيرة السياسية او الصناعية للعلم : « **لو كان بوسعي أن أعود شابا لما اخترت أن أكون عالما ، أو استاذا ، أو مثقفا ... بل بائعا جوالا أو عامل تمديدات صحية لأنعم بالحرية التي ينعم بها اصحاب مثل هاتين المهنتين** » ...

وتبدو رسائله الى ماكس بلانك ، وفرويد ، وتوماس مان ، والرئيس روزفلت ، ومازاريك مرآة لنصف قرن من الطوباويات والخيبات ، والهزات السياسية والعسكرية بدءا من صعود هتلر والعنصرية الى قنبلة هيروشيما ثم الى الحرب الباردة وأوساط الحلول العلمية . كتب: **« كان من سوء حظنا ، نحن العلماء ، أننا حولنا طرائق التدمير الى طرائق اكثر فعالية »** . ويبدو له من التجني والظلم أن يكون العلم هو المسؤول الوحيد عن ذلك . يقول : **« اذا ما تدمرت حضارتنا في يوم من الأيام فيجب الا نتهم العلم بتدميرها بل الانحدار الأخلاقي وغياب منظمةسياسية تعمل على مستوى عالمي »** . وكان محبا للسلام وداعية له — حتى أنهم اتهموه بالفوضوية — ، معتنقا لمبدأ اللاعنف ، معجبا بغاندي . ويذكر في احدى رسائله جملة للعالم الفيزيائي الهولندي إتش . اي . لورنز يقول فيها : « أنا سعيد بأن أكون مواطنا في أمة هي من الصغر بحيث لا تقدم على اقتراف اخطاء بحق البشرية لا تغتفر » .

ومنذ الثلاثينات من هذا القرن ، سجل ما سيصيد قوله فيما بعد للعالم الفيزيائي روبرت اوبنهايمر : **« يتعرض رجل العلم الحديث ، وقد امتلأ لدى انطلاقه بالضوء والحرية ، الى مصير فاجع ، اذ رضي هو نفسه ان يضع الكمامة على فمه وان يخلق شروط عبوديته . ولم يعد في كثير من الحالات انسانا حرا ... حتى أنه أصبح مجرد لعبة »** .

يكشف آينشتاين في كثير من الصفاء ، وبعد أن شهد عاجزا تفكك جمهورية فيمار ، عن « السلوك المرضي » لأنصار النازية . انه ينعت هذه الحركة بالمافيا مشيرا الى انها حصلت على مساندة جماهير محرومة من كل تربية سياسية . ومنذ ان استتب الأمر للرايخ الثالث اعتبر آينشتاين عدو الدولة ، الأمر الذي اضطره الى سلوك طريق المنفى حيث استقر في الولايات المتحدة الامريكية التي سيقضي فيها الاثنين والعشرين عاما الاخيرة من حياته . ويؤكد برتراند رسل في مقدمته ان « نظرية النسبية لم تكن بنظر المانيا الهتلرية سوى عملية يهودية هدفها القضاء على العرق الآري ! ... » .

حين ازداد الشعور بالذعر لدى آينشتاين من « التردي السياسي والاخلاقي » الذي لاحظه في اوروبا ، واقتنع بحتمية حدوث حرب عالمية جديدة ، لجا الى استشارة فرويد وساله بشيء من السذاجة عما اذا كان يعتقد بامكان اختفاء الحروب وحدوث مراقبة عقلية افضل من قبل البشر « **لجعلهم انسانيين** » ، مشيرا الى ان ابحاثه كفيزيائي لا تسمح له بالدخول الى « **مناطق الظلمة** » من ارادة البشر وعواطفهم ...

وعلى مدى مراسلاته في السنوات العشر الاخيرة ، كان آينشتاين يعود باستمرار الى ماساته الخاصة بالازمة التي تعصف بضميره ، فقد كان في الواقع هو الذي دفع الرئيس روزفلت في عام ١٩٣٩ الى البدء بصنع القنبلة الذرية الاولى !... وبعد هزيمة المانيا وانفجار قنبلة هيروشيما نراه يجند نشاطه على الدوام ليكافح تطور التسلح النووي ولايجاد سلطة دولية عظمى تحد من هذا التسلح ... وحين طلب منه دعاة السلام ان يفسر دوره الحقيقي في صنع قنبلة هيروشيما قال « لا » لتحقيق اختراع القنبلة الهيدروجينية ، وطالب بمراقبة جادة وفعالة للطاقة النووية ، وقد ارعبته الفكرة القائلة بان الانسانية يمكنها من الآن فصاعدا ان تدمر نفسها في عالم « **يؤثر فيه فريق صغير من السياسيين في جماهير يزداد مع الزمن ضعف شخصيتها** » . وتتكرر في كتاباته نقاط التفسير والايضاح اذ يقول انه لم يسبق له قط ان شارك في ابحاث عسكرية . يقول على وجه التحديد : « **كان اسهامي الوحيد هو انني قد اشرت في عام ١٩٠٥ الى العلاقة التي توجد بين الكتلة والطاقة** » . ويعترف مع ذلك بان رسالته الى الرئيس روزفلت « **كانت خطأ** » ؛ ويؤكد في جوابه الى اعدائه والمشنعين لاعماله : « **ان اسهامي في مشروع القنبلة الذرية يتلخص في خوفي بالفعل من ان يصبح هتلر اول مستعمل لهذا السلاح** » ... واخيرا فانه يدافع عن اقترافه هذا الجرم في عام ١٩٥٥ ، وقبل وفاته بقليل : « **لو كان بامكاني ان اعرف ان شكوكي ليست في محلها ، وان الالمانيين لن يتوصلوا الى اختراع القنبلة ، لما ساعدت في فتح « علبة باندورا »** » ... **تلك العلبة التي ينبثق منها العلم ، كما يقول ، ليصبح اسوأ الكوارث** . وفي اثناء منحه جائزة نوبل للفيزياء

عام ١٩٤٨ ، اشار الى وضع الفريد نوبل الذي اراد بتأسيس جائزته ان « يكفر » عن خطيئته في اكتشاف الديناميت وان يريح ضميره المعذب ، مؤكدا ان الفيزيائيين النوويين الذين اسهموا في تحقيق السلاح الذري كانوا « **مثقلين بهذا الشعور ذاته بالمسؤولية » ...**

ولكنه لم يعبر عن اعماق فكره الا في شباط ١٩٥٥ جوابا لرسالة اتهامية تلقاها من المؤرخ جول إيزاك : « **يبدو اليوم انك تعتقد بانني ، انا الفرد المسكين ، قد اسهمت بشكل واسع في الوضع المؤسف الذي نوجد فيه حاليا ، وذلك لأني اكتشفت ونشرت امر العلاقة القائمة بين الكتلة والطاقة . تقول لي انه كان يجب عليّ ، منذ ١٩٠٥ ، ان أتوقع ان اكتشافي سيؤدي الى صنع القنبلة الذرية . ولكن ذلك كان مستحيلا ما دام تحقيق ردة الفعل في هذه السلسلة من الأبحاث يتعلق بالمعطيات التجريبية التي لم نكن نستطيع توقعها في تلك الحقبة على الاطلاق ... »** ولكن هل كان يمكن اخفاء نتيجة النظرية النسبية المحدودة ؟ كلا ، يجيب آينشتاين : « **بدءاً من الوقت الذي وجدت فيه النظرية كانت نتيجتها الحتمية موجودة ايضا ، ولم نستطع الاحتفاظ بهذه النتيجة في الخفاء لمدة طويلة ، وذلك لأن النظرية ذاتها مدينة بوجودها الى الجهود التي بذلت لاكتشاف خصائص الأثير المشع ! »** .

ويعرض آينشتاين وجهات نظره ويوضحها بمقدار اشتداد الحرب الباردة . فهو لم يعد يتمسك بما كتبه في عام ١٩٤٧ الى العالم نوربرت ڤينير Wiener ، مبدع الاحيائية الآلية : « **على كل عالم ذي مبدأ ان لا يتورط في المجال العسكري وان يرفض كل تدخل للمجتمع او للسلطة في المجال العلمي »** . انه لم يعد يؤمن قط بالمشاركة في جهد العلماء . وحين انتقده العلماء السوڤييتيون الستالينيون بعنف لمواقفه العالمية ضد الاسلحة الذرية ، لم يعد يؤكد لهم قط انه « **داعية الى السلام بأي ثمن »** بل قبل ، بعد انفجار القنبلة السوڤييتية ، بأن لا يبقى الاتهام منحصرا في معسكر واحد . ولم يكن يعلم آنذاك ان ما هـو اساسي في معركته سيتبناه في الاتحاد السوڤييتي عالم فيزيائي اسمه اندره زاخاروف .

وتبدو رسائله الاخيرة مؤثرة . وبما انه مقتنع في اعماقه بان البشرية ستدوم في مجموعها ولن تتغير **« بأهوائها الوراثية وانانيتها المحدودة »** ، وبما انه لاحظ ، على شيء من الاسف والحزن ، ان اللجوء الى الإله لا يبدو انه يناسب الهوية الثقافية لانسان اليوم ، فقد وضع امله الاخير في **« نمط جديد للتفكير »** ، وفي **« وعي اخلاقي منـوّر »** هو وحـده يستطيع ، بحسب رأيه ، أن يلهم اقامة نظام عالمي جديد مؤسس على العدالة والحق .

اعتراف غريب : فمن اطلقوا عليه اسم « اشهر متمرد في زمانه » يعترف في احدى رسائله لكم تربكه وتزعجه هذه الشهرة التي لم تكف عن ان تخلق بينه وبين الناس بعداً يتسم بالاحترام والخجل . وغالبا ما اعطته ، كما يقول ، احساسا غير مستحب ... بانه **« غشاش »** !

انباء ثقافية عالمية

● **ما زال الكاتب الانكليزي جورج اورويل يثير بعض التحفظات .** فكتابه (مزرعة الحيوانات) المؤلف منذ ستة واربعين عاما قد نقل الى ثلاث وستين لغة لكنه كان ممنوعا حتى ما قبل هذه السنوات الثلاث الاخيرة في الاتحاد السوفييتي . وما تزال الصين الشعبية مستمرة في تجاهله . وقـد قررت فرقة مسرحية صغيرة من ضواحي نيروبي ان تقتبس من هذا الكتاب عملا مسرحيا تقدمه بكينيا وباللغة السواحلية . وتثير المسرحية اهتمام الفلاحين في المنطقة ، على الرغم من رأي احد موظفي الحكومة الذي بادر الى منع اي عرض للمسرحية على اعتبارها تثير المشكلات والاضطرابات . ورأت الحكومة اخيرا ان عرضها يجب ان يقتصر على بعض المشاهد والترتيلات الكورالية .

● **جمعت مجلة غوليفير Gulliver الفرنسية في عددها الخامس نصوصا تطرح مشكلة مسؤولية الكاتب تجاه الحرب .** قدمت المجلة (أوراق) غراهـام غرين حول الحرب في الهند الصينية ، وبرقيـات تي. اي. لورنس او لورنس العرب كما كان يسمي نفسه حول الحرب

العالمية والشرق ، وعدة مقالات او وقائع لجانيت فلانر المراسلة الحربية لمجلة النيويوركر في اثناء الحرب العالمية الثانية . كما ضم هذا العدد من المجلة رسائل لميشـيل راشلين حول العنف الذي مورس في الحـرب الجزائرية . ويروي الكاتب اميتاف غوش قصة فلاح مصري ذهب ليعمل في العراق . اما جي . دجي . بالارد فيتخيل وباء الجدري في منطقة من العالم الثالث انكب العلماء على دراسة ظواهره الغريبة . وبين هـذه المقالات المعيشة منها والمتخيلة مقال للاديب الايطالي امبرتو إيكو يتوقع فيه ما ستسفر عنه حرب الخليج من احداث وتغييرات . وهو مهدى للمسرحي السويسري الكبير فريدريش دورنمات الذي كتب في مؤلفه (الوصية السياسية) ما يلي : « **ليست الحرب ام كل شيء بل ارادة السلام . ان الحرب تولد من السلام الذي لا يحسن تنظيمه . السلام ، تلك هي المشكلة التي يجب علينا ان نحلها** » .

● **لم يكن الفنان التشكيلي الفرنسي غوغان موهوبا في فن الرسم وحسب ، بل كان ايضا كاتبا** . آخر ما اعيد نشره له في فرنسا كتـاب عنوانه (قبل وبعد) وهو يختتم سلسلة من النصوص تبدأ بـ (دفتر لاجل آلين) وتنتهي بـ (اقاويل رايان) مرورا بمراسلاته . رسمها الفنان وكل ذلك بحسب إيحاء غريب وشاذ ، وبحسب فانتازيا سعيدة كان يسعى اليها في كتاباته وفي لوحاته . وكان اقتناص فرص الحياة والتمتع بها قاعدته الوحيدة مع ما يستمد منهما من حرية مفرقة حتى الوقاحة ان في النبرة او في الحكم . ويورد غوغان في كتابه حادثة لقائه بفنان ايطالي كان يهتف بالفرنسـية بلكنته الايطالية امام لوحات فان غوغ : « تبا له ! تبا له ! كل شيء لديه اصفر : لم اعد ادري ما معنى التصوير ! » . وحول ميوله الغرامية : « انا ايضا احب النسـاء ، كما تعلمون ، حين يكن بدينات وداعرات » . ويذكر ايضا على سبيل الحكمة : « ما دام العقل قويا فماذا يهم العمل ! » . وحول الحياة بشكل عام : « حذار أن تدوس على قدم احمق منعلم ، فان جرحه غير قابل للشفاء » . ويرسم لنا غوغان سلسلة مخططات لرسوم من مدينة بون ـ آفن الفرنسية الى جزر الماركيز ، مرورا ببلدة آرل في فرنسا وتاهيتي . وهناك صورة

ذاتية لغوغان كان أحد الناشرين في تاهيتي قد نشرها للفنان لتزيد القراء معرفة بعمله الكتابي .

● **الاســم الحقيقي للكاتب الانكليزي المعروف جون لو كاريــه Le Carré هو ديفيد كورنويل Cornwell** ويعترف هذا الكاتب بانه اختار اســمه الادبي من قبيل المصادفة . فالاسم الصغير جون هو اسم بريطاني متداول بينما اسم العائلة هو فرنسي محض ، الامر الذي يهب للاسم بأكمله قوة ما . وهذا الكاتب هو جاسوس ذو براءة او شهادة لصاحبة الجلالة ملكة بريطانيا ، وكان قد بدأ دخوله الى عالم الادب بروايتين صغيرتين في مطالع الستينات . وكان انشاء جدار برلين آنذاك قد اذكى فيه نوعا من انواع الحمى بحيث اصبح لا يأكل ولا يشرب الا قليلا لانهماكه في كتابة رواية عن هذا الجدار خلال خمسة اسابيع فقط ، وقد ارسلها ناشره مؤكداً انها إذا درت عليه مبلغ عشرين الفاً من الجنيهات الاسترلينية فانه سيستقيل من منصبه في المخابرات السريه . وقد قلبت روايته (الجاسوس القادم من بلاد البرد) حتى مفردات الجواسيس الذين ما يزالون في الخدمة والذين بدأوا باستعمال اللغة العامية الدارجة التي اخترعها لوكاريه . ويتساءل هذا الكاتب بعد حركة الانفتاح السوفييتية : **«ماذا سيحصل للجاسوسية في عهد التقارب والوفاق ؟ »**.

● **الكاتب الامريكي جاك لندن لا يرى الحياة الا صراعا ، سواء اكان هذا الصراع شخصيا ام اجتماعيا ام عنصريا** . وتدل الـ ١٥٥٧ رسالة من الـ ٤٠٠٠ التي كتبها ، والتي نشرتها مؤخرا في ثلاثة مجلدات « الستانفورد يونيفير سيتي بريس » ، انــه كان غالبــا ما يمزج القوة بالعنف . وقبل ان يتزوج كتب الى احد اصدقائه : « بدأت مســاء السبت بالبحث عن امرأة ، ومساء الاثنين وجدتها ، والسبت المقبل سأتزوجها وهي تدعى بيسي مادبرن » . ولم يكن زواجه بها موفقا . وارسل الى قاض حكم في قضية شجار كان هو احد طرفيها ولم يصدر بشأنها الحكم الذي كان يتوقعه منه : « ذات يوم بطريقة او باخرى سأنتقم منك » . واتبع الرسالة باعلان صغير نشره في الصحف : « ابحث

عن معلومات تتعلق اذا امكن بالمفاسد السياسية والقضائية والاجتماعية للقاضي جورج صمويلز » . ويتحدث جاك لندن عن كتبه فيشبهها بـ « الجواهر » ، ويقول عن نفسه « انه افضل كاتب في العالم » . وكان يتمتع بروح الدعابة السوداء الى حد ما ... قال ذات مرة لصحافي زعم انه كان مدعوا الى الاحتفال بعيد ميلاد كلب لاحد اصدقائه ان المرة الوحيدة التي جلس فيها الى مائدة مع كلب كانت في بحار الجنوب ، وكان الكلب هو الطبق الاساسي .

«كتاب الشهر»

الجمالي والفني

ميخائيل عيد

كل يوم تشرق الشمس ، وكل يوم تغيب ، ولقد ألفنا ذلك ، بل ما عدنا نعيره اي اهتمام ، ومع ذلك بقيت الأعجوبة تتكرر كل صباح وكل مساء ، فالشروقات والغروبات التي تتوالى يوماً بعد يوم لا يكرر احدها الآخر إطلاقاً ، بل لكل منها خصوصيته الجمالية وفرادته .

ـ ميخائيل عيد : شاعر وباحث من القطر العربي السوري ، له عدة اعمال مطبوعة وخاصة في أدب الاطفال والترجمة .

وفي كل ربيع تتفتق مليارات البراعم عن مليارات الازاهر ، فتصير الارض مهرجانا للون والعطر ، ولكننا لا نرى في هذا المهرجان العظيم زهرة هي نسخة طبق الأصل عن زهرة اخرى ، فكل زهرة تشارك الأخريات سماتها العامة ولكنها تنفرد بشيء ما ، شيء خاص يعطيها هويتها ، فتكون هي هي ، تكون من جنس الآخرين ولكنها لا تكون أحداً من الآخرين .

ومنذ ان بدأ الإنسان يدرك جمال الاشياء والكائنات راح يحاول الوصول الى سر الجمال وفحوى الجوهر الجمالي . وتطورت الدراسات وتباينت الآراء ، وتعددت مناهج البحث واختلفت وجهات النظر ، وكانت كلها أو جلها خطوات على طريق تطور الفكر الانساني عموماً ، والفكر الجمالي خصوصاً . وعلى وفرة ما قيل ويقال يبقى المجال مفتوحاً من أجل مزيد من القول ، ومزيد من الاتفاق والاختلاف . فهنا ايضا ، كما في عملية الابداع الجمالي الفني ، لن تقال الكلمة الأخيرة .

إن كتاب « الجمالي والفني » لمؤلفه غينادي بوسبيلوف ، ترجمة عدنان جاموس ، الصادر عن وزارة الثقافة في دمشق هو احدى الخطوات الكبيرة على طريق الاقتراب من تحديد كنه الجمالي في الفن .

في كتاب « الجمالي والفني » تتجلى الجهود المبذولة في سبيل « إعادة البناء » بالمعنى الايجابي ، ففيه صورة معبرة لاعادة نظر واسعة بالكثير من المقولات والتعريفات من اجل العمل على إغنائها والسير بها على الطريق نحو الكمال . فالكتاب لا يهدم الأسس بل يكمل الجهود التي بذلت في إرسائها ، وهو لا يلغي الاعمال الجميلة التي وجدت بل يستند إليها ويحلل إرسائها ، وهو لا يلغي الاعمال الجميلة التي وجدت بل يستند اليها ويحلل عناصرها من أجل القيام بالخطوة التالية .

يشير المؤلف في « المدخل » الى استمرار « المعركة الفكرية حول الفن ، واكتسابها المزيد من الاهمية السياسية والفلسفية » وشمولها العالم ، وهي « لا تزال كسابق عهدها صراعا بين طريقتين مختلفتين ومتناقضتين في حل مسألة طبيعة الفن » (ص ٦) إحداهما « نظرية الفن للفن » وترى أن « هدف » الفن هو الفن نفسه والثانية ترى أن

« الفن يجب أن يساعد على تطور الوعي الانساني وتحسين النظام الاجتماعي » على ما كان يرى بليخانوف ، الذي كان « يشق أكثر من اللزوم بهذه التعابير القديمة ولا يحلل المفاهيم المرتبطة بها » (ص ٦) والذي كان ينتقد « تخريجات ومفارقات » الآخرين في حين يستشهد « بكل جدية » بتخريجات ومفارقات مماثلة » ص (٦ — ٧) .

فهل للفن وظيفة إجتماعية ، وطبيعة إجتماعية أم انه تجلّ لشيء مطلق لا علاقة له بالمجتمع وهموم المجتمع ؟

الشكلانيون يدرسون خصوصية الشكل الجمالي مهملين « واقع ان الشكل الجمالي في الفن تعبيري دائماً ، وأن ما يعبر عنه ليس سوى افكار الفنان ومشاعره ، وأن هذه الافكار لا يمكن أن يولدها ويثيرها سوى الواقع الفعلي » (ص ١١) ويتناسى الشكلانيون إن « الأعمال الفنية لا تنتمي الى الحياة الفردية فقط »(ص ١٢) وأن إدراك الأعمال الفنية هو استيعاب فعّال وتقويم لها من قبل الآخرين ، فهم يرون فيها شيئاً ما ويقوّمونه .. ويبدي المؤلف استغرابه .. فهل لا يتعرف الفنان في أعماله شيئاً ولا يقوّم شيئاً » (ص ١٣) إن ذلك غير ممكن .. وما يجسده الفن يكون موجوداً خارج الأعمال الفنية قبل وجودها ، فهو في عالم العلاقات الانسانية الواقعية وفي عالم الفنان الداخلي ، وفي عوالم الناس الداخلية وفي الطبيعة .

وبعد أن يفند المؤلف مقولات كانت شبه يقينية ويحدد جانبي الصواب والخطأ في كل منها ، يؤكد ان النظرات الى الفن تتحدد دائماً بمدى ارتباطها بالايديولوجيا « التي تعكس مصالح الامة بأسرها في مرحلة معينة من مراحل التطور الإجتماعي » (ص ١٧) وحين يتخلى الفنانون عن دورهم الوطني التقدمي العام « يحرصون على إنكار الاهمية الإجتماعية ـ المعرفية للفن ، وعلى طمسها بشكل أو بآخر » (ص ١٧) وجوهر المسألة لا يكمن في التبني « النظري » لهذا الشعار أو ذاك . إن جوهر المسألة في ما يتجسد في الاعمال .

وحين يتكلم على المدافعين عن « القيمة الاجتماعية ــ المعرفية للفن » يطالبهم بأن تكون كتاباتهم حول مواضيع الفن عميقة ومنطقية ، وأن يتصف فكرهم بالمرونة وتعدد الجوانب : « وعليهم أن يجهدوا لتأتي نتائج بحثهم العلمي معللة ومقنعة » . (ص ١٩) .

أول الأمر كانت ظروف الصراع السياسي ـ الفكري قاسية ، واحتدام الجدل مع النظريات المعادية والامكانات المتاحة قليلة جداً ، فراح الكتاب يشددون على النقاط العامة وحدها ، وسيطر « الفهم الفج » لتطور الفن تاريخياً » (ص ٢١) وابعدت الاطروحات العمومية المنظرين عن تحليل الفن بعمق وشمول . فاذا كان الفن يتعرف العالم في صور ، بينما يتعرفه العلم في مفاهيم ، طبقاً لتعريف بيلينسكي ، مع ان الامر اعقد بكثير ، فنحن نجد كثيراً من الصور في المؤلفات العلمية والفلسفية ، والاخلاقية ، والسياسية ، والفرق الاساسي ليس في الصور بل في طبيعة الصور .. فصور الفن لها قيمة بذاتها ، في حين هي وسيلة إيضاح لمواضيع العلم .. ولصور الفن تعبيرية شديدة تفتقر اليها صور العلم .. (راجع ص ٢٤) ومن ثم ينبغي الاعتراف : « بوجود خصائص مميزة لمضمون الفن » (ص ٢٧) .

ويشير المؤلف الى أن الذين حاولوا تعريف مسائل علم الجمال والفن : « تعريفاً فلسفياً ، أو نفسياً ، أو فيزيولوجياً » لم يعيروا « انتباهاً كافياً الى أن الابداع الفني ، وإدراك الحياة جمالياً مشروطان تاريخياً ، ولذا فهما متغيران تاريخياً أيضاً .. » وكان ثمة من « يؤول هذه التغيرات تأويلاً مغرقاً في التجريد والميتافيزيكية » (ص ٣١) .

ويناقش اراء كثيرين من المؤلفين في مسائل شتى مشيراً الى ان احد مؤلفات ماركس المبكرة : « لا يحتوي على جانب قوي فقط ، بل على جانب ضعيف أيضاً » (٣٦) ثم ينعى على الذين اعتمدوا على جوانبه الضعيفة فعلتهم . ويؤيد الذين يرون معالجة مسائل علم الجمال معالجة تاريخية . فمعرفة « الحياة جمالياً إن هي إلا معرفة اجتماعية نشأت وتطورت على أساس التطور التاريخي للعلاقات الاجتماعية » ص (٣٧) ومن ثم لا يمكن أن تغني الفنان « علاقته بذاته » عن علاقته بالمجتمع .

ويعرض المؤلف مسألة فكرية لا تقتصر أهميتها على الجانب الجمالي من الموضوع بل تتعداه الى الجوانب السياسية ـ الاجتماعية وغيرها ..

فهو يشير الى أن الكثيرين قد درسوا المسائل انطلاقاً من تحليلات لظواهر من المجتمات البدائية أو استناداً الى مؤلفات ماركس الباكرة في كلامه على المجتمع الشيوعي المقبل ، وقد نسي هؤلاء ان الاشياء ضمن العلاقات الاجتماعية الواحدة « تثير دوماً في الظروف الطبقية تداعيات مختلفة » فثمة من يستحسن او يعجب ، او يحسد ، او يستهين ، او يقرف !

وإذ أن ثمة من يؤكدون ان الاذواق الجمالية هي دائماً فردية وحسب يؤكد المؤلف أن ثمة « اذواق جمالية اجتماعية » وهي تظهر في ظروف اجتماعية معينة . ونرى ان الاذواق تكتسب الفرادة من العمومية التي تظل بارزة على الرغم من بروز التفرد . فالذوق الفردي الجمالي لا يتكون خارج المجتمع والتاريخ . وإنه لأمر طبيعي أن يوجد الخاص المتفرد في إطار العام ..

وإذ أن ثمة من يؤكدون أن الاذواق الجمالية هي دائماً فردية بحكم تداعيات ما ، فهل يمكن أن توجد « إذن حقيقة جمالية عموماً » (ص ٦٢) وما مقدار صواب القول : « الاذواق لا تناقش » ؟

ان الحقيقة الجمالية موجودة ، ويمكن مناقشة مسألة الذوق إذا انطلقنا من منطلق اجتماعي تاريخي . إن البحث عن الخصائص « المميزة للجمالي على صعيد الذاتية أمر ميئوس منه تماماً » (ص ٦٦) .

ويتكلم على الذين يقحمون « الجمالي » و « الرائع » اقحاماً في في الموضوع من اجل تقليل الكلام على العنصر الاجتماعي والعنصر الأيديولوجي في مضمون الفن . ثم يتكلم على الذين يدفعون ضريبة كلامية للالتزام « لا تنبع أبداً من جوهر النظرية التي ننظر فيها » (ص ٧٧) ثم نخلص الى الخلاصة التالية : إذا أمكن أن يغدو عالم الفنان الداخلي موضوعاً لمعرفته ، فليس في الامكان أن نقصر موضوع الفن على عالم الفنان الداخلي . وإذا أمكن تعليل صور الفن بخاصية موضوع الفن فإن التوجه الايديولوجي هو الذي يميز صور الفن النموذجية من الصور النموذجية التوضيحية التي ينشئها العلم .. والموقف الانفعالي ضروري

للفن ، ولكنه مشترك مع مواقف أخرى غير فنية . وأمثال هذه المسائل لا يجوز استبعادها بل يجب ان نبحث عن حلول اعمق وأكثر تشخيصاً لهـــا .

ويؤكد المؤلف ان « صفات الواقع الجمالية » موجودة موضوعياً .. وإن اللجوء الى « تلاعبات المذهب الذاتوي » مسألة عقيمة (ص ٩٤) والوعي الانساني لا يخلق الصفات الجمالية بل يدركها بكل ما يتصف به « من خصائص اجتماعية ـ تاريخية » ومن هذه الناحية فان معرفةالحياة جمالياً تشترك بالكثير مع انواع المعرفة الاخرى،ولاسيما المعرفة العلمية (ص ٩٦) مع التشديد على ان الموضوعي الأولوي لا يتنافى مع الذاتي المدرك له .

وفي سبيل الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها حول صفات الواقع الجمالية ، وكيف يجري تعرفها ، يسعى المؤلف الى تبيان « الفوارق التي ظهرت تاريخياً في التفكير الانساني حول الحياة » (ص ١٠٠) فيتكلم على « ضروب التفكير الانساني » وعلى الإحساس والتصور ، وعلى ارتباط المفاهيم بالتصورات ، فالتفكير البشري هو تفكير مفهومي .. والتصورات هي انعكاسات للاشياء الواقعية في وعي الناس ، والتفكير بتصورات « لا يشكل ، بعد ، تفكيراً بالمفاهيم ، أو بعبارة أخرى تفكيراً نظرياً ، (ص ١٠٣) ثم يتكلم على « مجالات الوعي الاجتماعي العليا » التـي تنتقل من جيل الى جيل بشكلها الكلامي ـ المفهومي وبمضمونها الأساسي الذي ينشأ ويتطور في سياق التواصل التاريخي بين اجيال عديدة في شتى مجالات نشاطهم (ص ١٠٦) وأما في موضوع البحث فكثيراً ما نسب الناس الأخلاقي الى الجمالي .. فالجميل والرائع كلمتان تعربان عن الجمالي والاخلاقي في أذهان الناس . وهنا ينبغي الحـذر .. فالاخلاقي يكتسب قيمة جمالية لا بذاته بل بتجليه خارجياً في افعال الناس وحركاتهم ومجمل كيانهم (ص ١٠٨ ـ ١٠٩) .

ويتكلم على « خصائص تفهّم الحياة جمالياً » فيمايز بين التفهم الجمالي والعلمي ـ التوضيحي ، وبين التفهم النفعي . فالعالم يرى

الشجرة رؤية الحطاب لها .. ونظرة الفنان اليها لا تختلف عن نظرة العالم والحطاب كليهما . ثم يعرض مقولة تشير نيشيفسكي : « إن الرائع هو المتفوق في جنسه ، هو ما لا يمكن تخيل احسن منه في هذا الجنس » (ص ١١٢) ويكملها بايضاحات ضرورية : فالحديقةالتي لا مثيل لها ليست رائعة ، والحريق المتفوق ليس رائعاً .. ثم إن التفوق المطلق في الجنس مستحيل .. إن التفوق هو نسبي دائماً (ص ١١٤) .

ويتكلم على « الجمالي في الطبيعة » وعلى « الجمالي فيالحياة العضوية » مناقشاً آراء الكثيرين من الباحثين والفلاسفة وعلماء الجمال، والذين يريدون من علم الجمال « ان يطبق على الظواهر البيولوجية الصميمة معايير اجتماعية واخلاقية ـ نفسانية » (ص ١٥١) معتبراً ذلك منافياً للعلم .

ويتكلم على « الجمالي في حياة الناس المشاعية البدائية » وعلى « الجمالي في حياة المجتمع الطبقي » عارضاً شتى النظرات ومقدماً الكثير من الامثلة الموسعة .. فهنا تقتضي معرفة الصفات الجمالية « وجود مقدمات ذاتية اعقد بكثير مما تقتضيه معرفة الصفات الجمالية التي تتسم بها حياة الطبيعة » (ص ١٨٠) وهذا يقتضي من المتعرف ان يحدد مواقفه الاجتماعية ، وأن يكون تفكيره الايديولوجي فاعلا يتيح له فهم الايجابي والسلبي في الحياة الاجتماعية ، والقدرة على تقويم القيمة الجمالية لتجسد جوهر الحياة الاخلاقي .. ثم يردف محذراً :

« ولكننا نجد من جانب آخر ، أن وجود مقدمات ايديولوجية يؤدي دائماً الى جعل المعرفة الجمالية للحياة الاجتماعية سبقية ومتميزة الى حد ما . وعلى هذا الصعيد تغدو المعرفة مهددة بخطر الذاتوية . فالسبقية الايديولوجية يمكن أن تعمي بصر المتعرف وتصرفه عن الجوهري وتوحي له بتقويمات انفعالية كاذبة لا تنبثق من الخصائص الموضوعية التي تتسم بها الظاهرة المعنية » (ص ١٨١) ويرى المؤلف ان الحل يكمن في أن تتسم « نظرات المتعرف الاجتماعية بالديمقراطية » وبذلك

يستطيع تقويم الوضع تقويماً صحيحاً » (ص ١٨٢) وندرك ان المؤلف يحيلنا الى المقولة المعروفة : « على الايديولوجية ان تغتني بتجارب العلوم لا ان تضعها في قوالب » ثم يتكلم على اهمية الآراء الديمقراطية في معرفة الخصوصية الجمالية التي « تتسم بها الحياة القومية » وعلى « فوارق كبيرة وجوهرية » برزت تاريخياً في مجمل خصوصية طابع الشعوب القومي وتجلياته الجمالية ، لافتاً النظر الى رجعية النظرات الاجتماعية التي تخلق وهم « التفرد والتفوق القوميين » (ص ١٨٤) .

ويسهب في الكلام على « معرفة الحياة جمالياً والاذواق الجمالية » فيعرّف الذوق ثم يتكلم على الأذواق الجمالية التي تجمع ، عادة ، بين اناس كثيرين « ينتمون الى هذا الوسط الاجتماعي او ذاك » .. « فهي تتحدد بشروط اجتماعية معينة » (ص ١٨٦) وهو يرى ان « التقويمات الذوقية » تنبثق من « الأهواء والميول الاخلاقية ــ السلوكية ، ومن مشاعر الحب والكره لهذا النمط او ذاك من انماط الحياة الاجتماعية ، ولكل ما يرتبط به بشكل او بآخر .. » (ص ١٩٠) . وأذواق عصر ما أو امة ما قد تساعد على أن يرتقي ابناء هذا العصر ، او هذه الامة » « الى مستوى أرفع في تعرّف الحياة جمالياً موضوعياً » ، أو العكس » فهي قد تعرقل ارتقاء الاذواق (ص ١٩٢) ثم يشير الى أن بعض الاذواق البدائية كانت تصرف الناس عن الاحكام الجمالية الصادقة وتضللهم » (ص ١٩٥) ثم يصل الى القول : في الامكان « الجدال في الاذواق ! » وهو يرى ان الصحة الجمالية ليست فطرة او سمة عرقية بل هي مشروطة « بديمقراطية الحياة السياسية » (ص ١٩٧) ثم يشير صراحة الى ان « الحياة في الديمقراطيات الاشتراكية تحتوي ايضاً على ظواهر تعرقل تجسد هذه النظرة في الواقع » اي انها تحد من الافق العام « لتطور الاذواق الجمالية في المجتمع الجديد » (ص ٢٠٢)

ويتكلم على « جوهر الجمالي ومسألة الفن » فيعود الى مسائل سبق له ان مرّ بها ، ويناقش في مفهومي « الرائع » و « السامي » ليصل الى القول إنهما مفهومان مختلفان ولا يتبع احدهما الآخر . وكذلك هي حال « المأساوي » و « الهزلي » و « الوضيع » فهي خصائص

« جوهرية لمضمون الحياة الاجتماعية نفسه ، وهي تنشأ عن علاقات هذه الحياة وتناقضاتها التي تبرز تاريخياً » (ص ٢٠٩)

وإذ يتكلم على « معاني كلمة « الفن » الثلاثة » يرى أن المعنى الاول الواسع للفن يعني المهارة بكل صنوفها ، ويرى أن المعنى الثاني له ، وهو مرتبط بالاول هو « الابداع وفق قوانين الجمال » ولكن المهارة هنا تقوم على « استيعاب النظائم الداخليـة لبنية المنتج المصنـوع وتحقيقها في الواقع باتقان » ويقتصر دور المهارة على الكشف « عن هذه النظائم » فهي لا تصنعها . (ص ٢١٥) .

والمعنى الثالث لكلمة « الفن » هو في كون الابداع الفني مجالا للثقافة الروحية . . وهو أضيق معانيها . وثمة فرق بين منتجات الابداع الفني وبين منتجات الفن التطبيقي التي تنشأ « وفق قوانين الجمال » ففي الابداع الفني ينعكس « فهم معين للعالم ، وموقف انفعالي من الحياة » (ص ٢١٦) ولكن لا يوجد حاجز لا يمكن تجاوزه بينهما .

ولفهم الفن وقوانين جمال الاعمال الفنية ينبغي تبيان طبيعة الفن بأضيق معاني الكلمة ، وفي هذا المجال صعـوبات منها ضرورة « تطبيق الطريقة التاريخية » في معالجة مسألة الفن . . فالفن لم يظهر دفعه واحدة ، بل ظهر وتطور تدريجياً وفقد علاقاته المباشرة بالطقوس والتصورات الطوطمية ، والسـحرية وغيرها ، ومع العقلية الاخلاقية المنبثقة عنها (ص ٢١٩) وهناك صعوبة أخرى هي أن « مسائل الوعي الاجتماعي بوجه عام لم تعالج حتى الآن بما فيه الكفاية » « ومن السـذاجة الظن ان الوعي الاجتماعي متطابق في ذاته ، ولا تتباين فيه سوى اشكال ووسائل التعبير عنه » (ص ٢٢٠) .

ويفرد المؤلف فصلا لمعالجة « الفن كنوع من أنواع الايديولوجيا » فيعالج مسـألة الفن ومختلف وجوه الوعي الاجتماعي . . فهو مثلها احد مجالات الوعي الاجتماعي العليا كالعلم ، والفلسـفة ، وغيرها ، ولكنه « ليس من مجالات الوعي النظرية . فهو من حيث مضمونه ليس تفكيراً

بالمفاهيم « بل هو « تفكير عياني » في تصورات تعميمية يجري انشاؤها بوساطة المفاهيم ، وهو يعيد خلق الحياة في صور » (ص ٢٢٢) .

أما وعي الناس الاجتماعي فينقسم الى « معارف » والى « ايديولوجيا » . وتطور المعارف يقترن ، دائما ، بأخطاء ، وقد ولدت نظرات الناس الايديولوجية الكثير من التصورات غير الصحيحة المرتبطة بالاضاليل ، ولكنها كانت تعميمات معرفية للحياة ينبغي تجاوزها دائما . وللايديولوجية أهميتها الفائقة في كل المجتمعات ، خصوصا ، إذا تطابقت مع « النزعات الموضوعية لتطور المجتمع كله ، والشعب بأسره في عصر تاريخي معين » (ص ٢٢٨) وتكون مضرة إذا تناقضت مع تلك النزعات.. وللايديولوجيا وجهان : وجه نقدي ينفي ، ووجه توكيدي يقوم على منظومة من البراهين « تعلل بها مثلها العليا » (ص ٢٣٨) وبهذا يكون الفن هو « شكل خصوصي متميز من اشكال معرفة الحياة ايديولوجيا . ومهمتنا هي تحديد خصائصه النوعية المميزة » (ص ٢٤٤) ثم ينتقد « التفسير السوسيولوجي الفج » في هذا المنحى . ثم يذكر أنه قد وجد منظرون عارضوا « الفجاجة السوسيولوجية » بتطرف معاكس اوصلهم الى العبثية .. « واصبح إبداع الكتاب التقدميين من حيث الدلالة ، يخضع للتلميع والتزيين بوساطة احكام قسرية ملفقة . واصبحت عملية التطور الادبي تخضع للتبسيط » (ص ٢٤٩) وفهم بعض الدارسين الايديولوجيا فهماً مجرداً ووضعها في « أساس دراسته للفن » واخرج آخرون « الايديولوجيا عموماً من دائرة الفن » (ص ٢٥١) .

ثم يناقش المؤلف آراء كثيرة تحت العنوان الفرعي « مصدر مضمون الفن » ويخلص الى القول بأن المسألة : « لا يمكن تذليلها لا عن طريق الادعاء بأن للابداع الفني مضموناً منطقياً مجرداً ، ولا عن طريق المطابقة بين الابداع الفني والنتاج الاشياء الجميلة . فالفن إبداع وفق قوانين الجمال ، إلا أن مهمته الأساسية ايديولوجية . والفن هو تعميم معرفي للحياة ، ولكنه ليس تفكيراً نظرياً . » (ص ٢٥٤ – ٢٥٥) أما النظرة التأملية الى العالم فتحتوي على جانب اخلاقي محدد ، والافضل ان

نسميه « المعرفة الايديولوجية المباشرة الحياة » أو « النظرة التأملية » الأيديولوجية الى العالم » (ص ٢٦٢) .

وهو لا يرى ان الفرق بين الفنان وغير الفنان قائم في « مستوى الحساسية » فالكثيرون من غير الفنانين لا تقل قوة إدراكهم ورهافة حسهم وعمق تأثرهم وشدة انفعالهم عما لدى الفنانين . إن الفرق هو في درجة الفعالية الايديولوجية والموهبة الفنية الأصيلة .. (راجع ص ٢٦٦) ومن ثم يصل الى الاستنتاج التالي : « إن النظرة « التأملية » الايديولوجية الى العالم ، او المعرفة الايديولوجية المباشرة للحياة هي مصدر مضمون الفن » (ص ٢٨٣) فالفن يختلف عن جميع انواع الوعي الاجتماعي النظرية بانه « يتميز عنهـا بانه تعبير مباشر عن المعرفـة الايديولوجية المباشرة للحياة وتطوير لها » . (ص ٢٨٥)

اما موضوع الفن الرئيسي فهو الناس « ضمن علاقاتهم الاجتماعية بجانبيها المادي والروحي . » (ص ٢٨٧ — ٢٨٨) ولكن « الفن يتناول الموضوع بطريقته الخاصة » فلا « يعمد الى تجزئة الوحدة التي تتضمن مختلف جوانب الحياة الاجتماعية ولا يجرد جانبا منها ويفرزه من سائر الجوانب بل هو يتعرف وحدة التجلي الفردي لهذه الجوانب في شخصية معينة ، او حادثة معينة ، أو إنفعال تعايشي معين . » (ص ٢٨٩)

« وموضوع المعرفة في الفن لا يقتصر على حياة الناس الاجتماعية بل يتعداها الى حياة الطبيعة . » ومعرفة الفن للطبيعة تكون مفعمة بقوة « التعميم والتعبير الفنيـة » وليست خالية منهـا كما هي الحال في « الاطالس » التوضيحية . فالطبيعة هي الوسط الذي تنشأ فيه علاقات الناس الاجتماعية وتتطور ، وهي تحمل ميسم « طابعية حياة الناس الاجتماعية » (ص ٢٩٦) وتكون الخلاصة هي : « وموضوع الفن هو طابعية حياة الناس الاجتماعية ، المدركة ايديولوجيا ، وطابعية حياة الطبيعة المرتبطة بها على نحو ما . » (ص ٣٠٤)

ويبقى موضوع الفن الواسع اضيق من موضوع العلم . فالفن « يلازم دائما مجاله الخاص في معرفة الواقع » . وهذا نابع من طبيعته.

ولا تتطابق العناصر المكونة لموضوع الفن مع « انعكاسها في الاعمال الفنية فهي في تشخصها الواقعي اغنى دائما من انعكاسها ، أما في دلالتها الجمالية فهي دائما افقر منه »(ص ٣٠٨) .

ان فهم مضمون موضوع الفن المحدد المتحقق بطريقة خاصة ويعبر عنه بوسائل خاصة ، قائم في المعرفة الايديولوجية المباشرة للحياة . ويبدو ان لا مكان في العالم نهرب اليه من الايديولوجيا .. ولكن « حقل رؤية الفنان » يكون غالبا أوسع من بؤرة رؤيته الايديولوجية »(ص ٣٢٠) ولكل عمل فني حزبيته . ولآراء الفنان النظرية اهمية في فنه ، فهي تتفاعل مع معرفته الايديولوجية وتؤثر في ابداعه .

لكن « منظومة الآراء النظرية المجردة » قد تقود الى التخطيطية في الابداع . ويزداد هذا الخطر حين تكون اكثر فاعلية وتماسكا . ومع ذلك تبقى المعتقدات الايديولوجية الفاعلة والاصيلة ضرورية « لمبدع أي فن كبير وقيم » (ص ٣٣٤) فاذا لم تكن مصدرا مباشرا لمضمون الفن فقد تكون « حافزا مضمونيا للابداع الفني » (ص ٣٣٤) . . . و « المحاكمات النظرية العارية من الطابعية الاجتماعية لاتنطلع لان تكون « لغة » للفن ، وتبدو في سياق النص جسما غريبا عنه ، وتهدم وحدته الفنية » . (ص ٣٣٦) .

ولايتخلى الفن عن خصائصه الجوهرية اللازمة له ، ولا يتطابق مع المعرفة الايديولوجية المباشرة للحياة التي هي مصدر مضمونه . ان منتخبات الفن تمثل كشفا وتجسيدا للمغزى العام الذي ينطوي عليه الوعي الايديولوجي للخصائص الجوهرية لحياة الناس الاجتماعية ، وحياة الطبيعة المرتبطة بها مع ما يحتويه هذا الوعي من تقويم انفعالي للخصائص المذكورة . . وخصوصية تصويرية الفن من خصوصية مضمونه و « نمذجة الطابعي ابداعيا هي المبدأ الاساسي والخصوصي ، لتصوير الحياة في الفن » (ص ٣٥٤) .

وفي اطار الكلام على « اجناس الفن » يتكلم المؤلف على « خصوصية التصويرية الفنية » فالصورة الفنية « هي اعادة خلق طابعية الحيـاة

مجسدة في كيان مفرد »(ص ٣٩٥) ثم يتكلم على تجسيدها أو تجلياتها في شتى الفنون قبل ان يصل الى الكلام عن « منشأ الفن » فيعتبر ان « منتجات الابداع البدائي التي تعيد خلق العالم في صور ، وتنطوي على تعميم للحياة كانت مجرد سلف للفن بمعناه الصميم »(ص ٤١١) كما « كانت ايضا سلفا لبعض انواع الوعي الاجتماعي الاخرى التي ظهرت في مراحل تالية من التطور » (ص ٤١١) فلم يكن ممكنا أن يوجد الفن في النظام البدائي « وجودا قائما بذاته ويتطور تطورا مستقلا »(ص ٤١٦) فالوعي الاجتماعي كان غير معقد وغير مجزأ،ولم تكن النزعاتالايديولوجية في ذلك الوعي قد تطورت واكتسبت فعالية وتأثيرا »(ص ٤١٦) .

ويرى المؤلف أن منتجات التصويرية البدائية لم تكن « تتضمن بذور المنظومات الايديولوجية القادمة وحسب ـ من دينية ، وفلسفية ، وخلقية ، وفنية بل كانت تتضمن الى جانب ذلك ، وليس بقدر اقل ان لم يكن اكثر ،بذور العلوم الطبيعية القادمة »(ص ٤١٨) .

ويتكلم على « الفن كمجال للثقافة الروحية » وعلى « الفن كانعكاس لنظائم الحياة الاجتماعية » وعلى « الخصوصية الجمالية في الاعمال الفنية » فيتوصل الى نتائج معلله تغني تصورنا للفن « فنظرية الفن ، شانها شان اي علم آخر ، تتطلب منطقا لاعبارات فخمة » و « الفن لا يكتفي باعادة خلق الظواهر النموذجية ، بل هو يعالج هذه الظواهر ابداعيا ويحولها ويقوم بنمذجتها نمذجة ابداعية ـ تعبيرية » (ص٤٥٧) ثم يؤكد : « ان عملية تحول الجمالي في الحياة الى جمالي في الفن عملية متناقضة ذات طبيعة خاصة » ان الحياة ، من جهة ، اغنى جماليا من الفن ، والفن في جهة اخرى ، أغنى جماليا من الحياة .(ص ٤٥٨) ولتصويرية الفن التعبيرية الجمالية « وظائفها ونظائمها الداخلية التي لايجمعها اي جامع بالنظائم البيولوجية او بنظائم مختلف مجالاتالممارسة الاجتماعية »(ص ٤٦٩ ـ ٤٧٠) وقبل أن ينهي المؤلف كتابه لايوصد الباب امام الاخرين موحيا بأن المسألة قد « حسمت » بل هو يدعو الجميع الى مزيد من البحث والتقصي بغيةالوصول الى فهم اعمقواشمل.

لا اظن انني وفقت الى رسم الملامح العامة لهـذا الكتـاب الفني والمفيد . وارى لزاما ان اشير الى ترجمته .. فاذا كانت الاغلاط اكثر من ان تحصى في بعض الكتب التي تصدر في ايامنا ، فان الاغلاط فيه أهون من ان تذكر .. ثم ان المترجم كان شجاعا في استعمال الاشتقاقات اللغوية ، وكان استعمالها مفيدا وفي مكانه في اكثر المواضع .. وهـو يستحق الشكر على مابذل من جهد في الترجمة وفي العمل على تلافي الاغلاط الطباعية .

★ ★ ★